

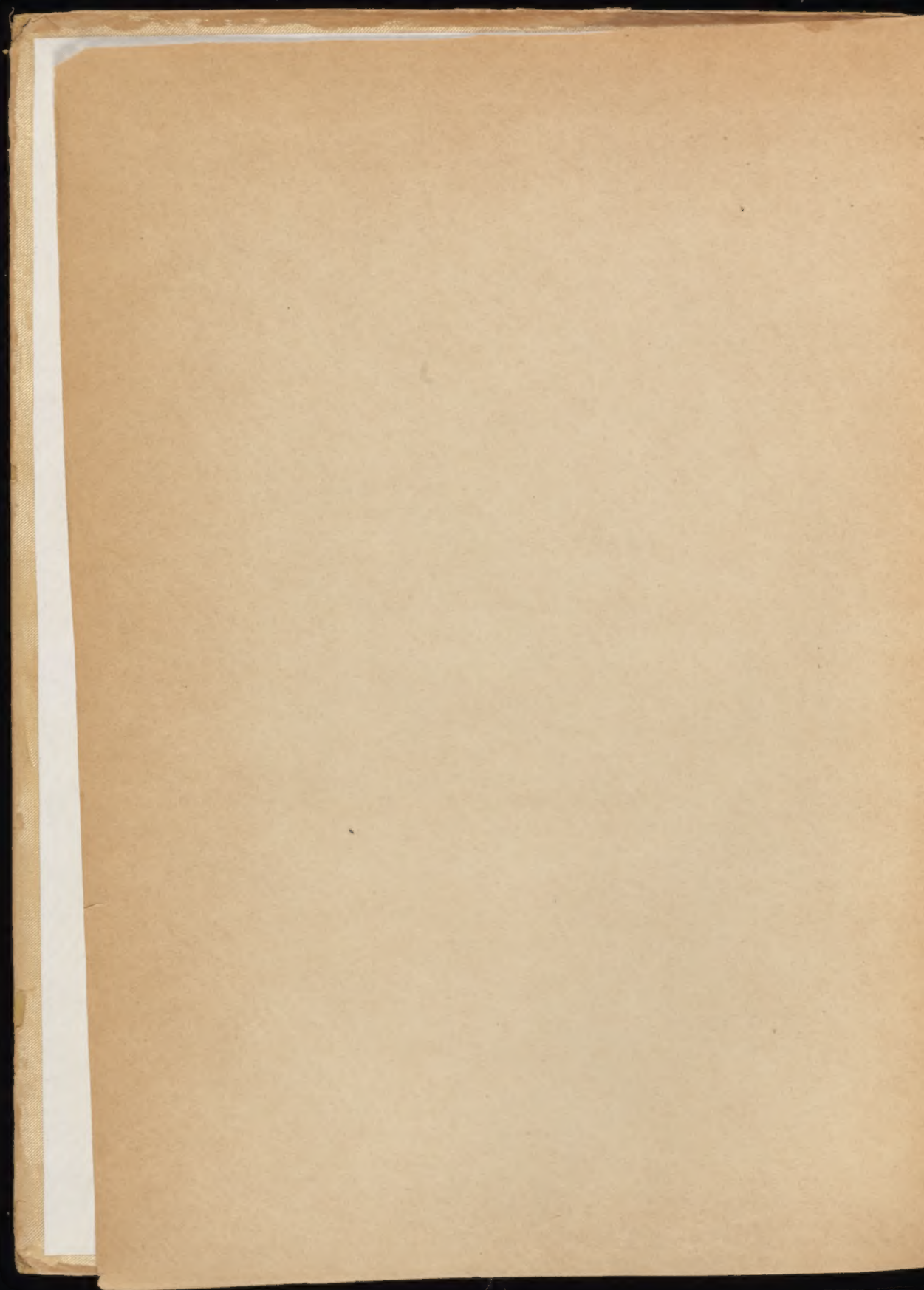


8 = 2



XVIII. 9 - 14

\$175-

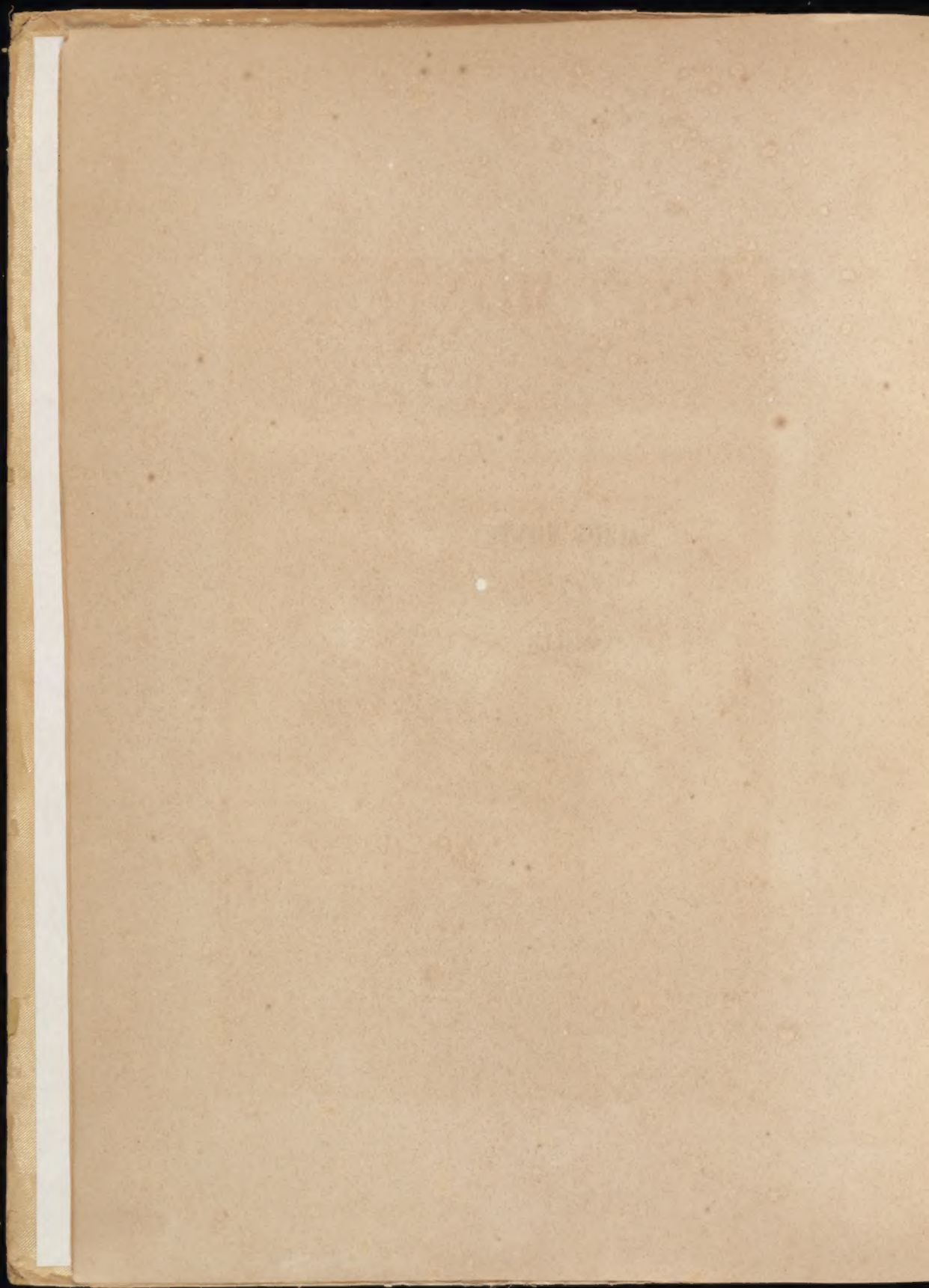


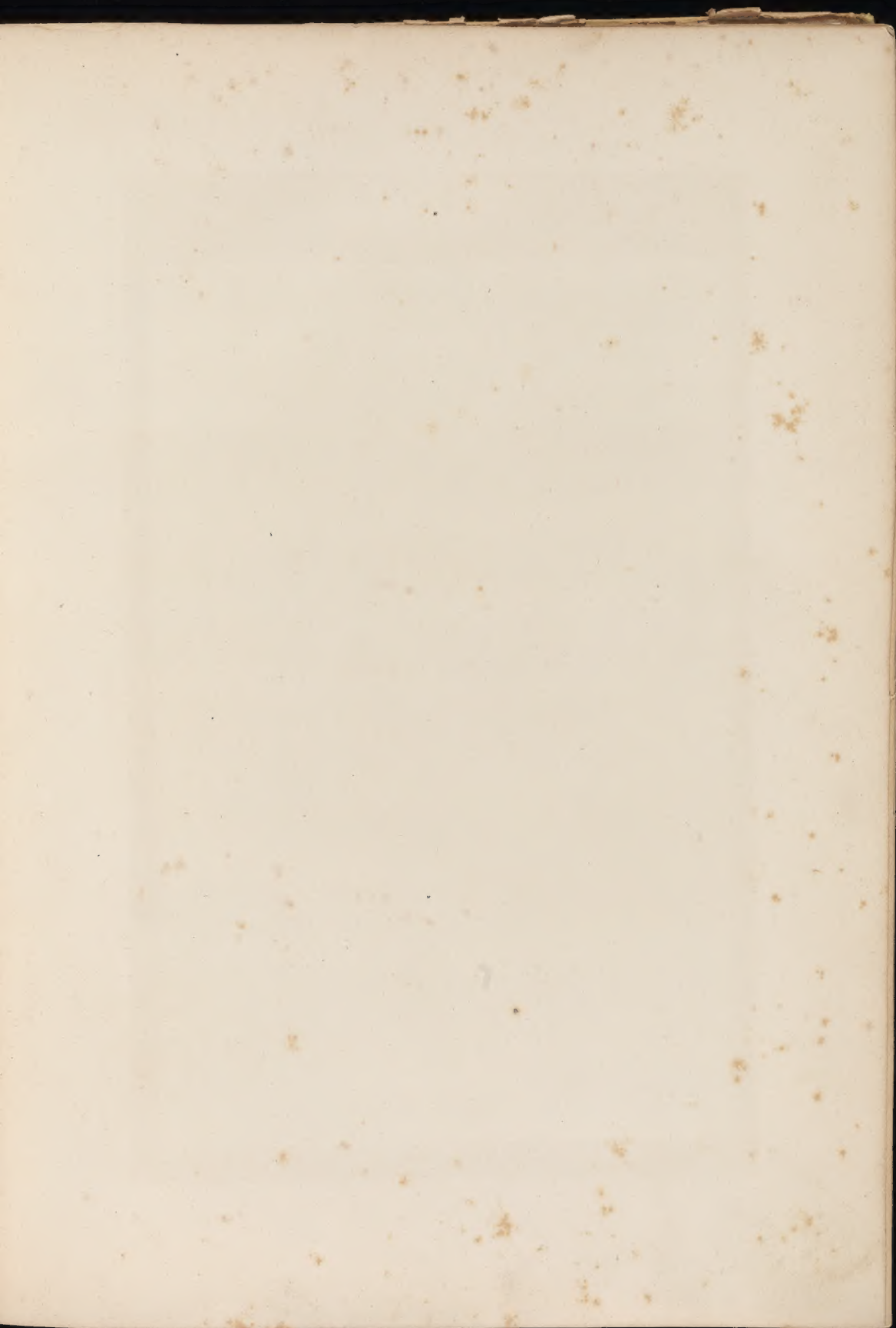
IL

SACRO MONTE

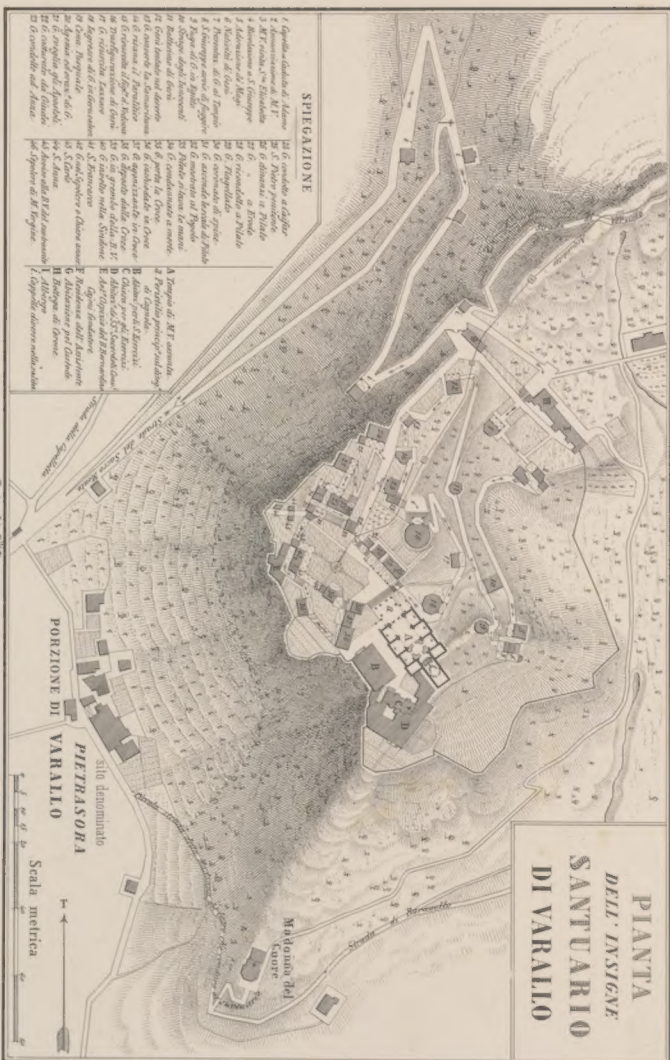
DI

VARALLO





PIANTA DELL' INSERTE SANTUARIO DI VARALLO



SPECAZIONE

- 1 S. Giovanni Battista di S. Maria
- 2 S. Maria Maddalena di S. Maria
- 3 S. Maria Teresa di S. Maria
- 4 S. Maria di S. Maria
- 5 S. Maria di S. Maria
- 6 S. Maria di S. Maria
- 7 S. Maria di S. Maria
- 8 S. Maria di S. Maria
- 9 S. Maria di S. Maria
- 10 S. Maria di S. Maria
- 11 S. Maria di S. Maria
- 12 S. Maria di S. Maria
- 13 S. Maria di S. Maria
- 14 S. Maria di S. Maria
- 15 S. Maria di S. Maria
- 16 S. Maria di S. Maria
- 17 S. Maria di S. Maria
- 18 S. Maria di S. Maria
- 19 S. Maria di S. Maria
- 20 S. Maria di S. Maria
- 21 S. Maria di S. Maria
- 22 S. Maria di S. Maria
- 23 S. Maria di S. Maria
- 24 S. Maria di S. Maria
- 25 S. Maria di S. Maria

Intatta la P. P. P.

PORTIONE DI
PIETRASORA

Scala metrica

IL
SACRO MONTE

DI
VARALLO

ILLUSTRATO CON DISEGNI GRAFICI

ESEGUITI SUGLI ORIGINALI

PER
MICHELE CUSA

PROFESSORE IN PITTURA

— — — — —
LAVORI PLASTICI
— — — — —

VERCELLI
TIPOGRAFIA E LITOGRAFIA DE-CAUDENZI
1888.

L'Autore avendo adempiuto al prescritto dalla legge, dichiara formalmente
di voler godere della proprietà artistico-letteraria

A Sua Eccellenza Reverendissima
Monsignor
GIACOMO FILIPPO GENTILE
PATRIZIO GENOVESE

PER GRAZIA DI DIO E DELLA SANTA SEDE APOSTOLICA
VESCOVO DI NOVARA
Prelato Domestico di S. S. ed Assistente al Solio Pontificio,
Elemosiniere di S. M.,
Cavaliere Gran Croce de' SS. Maurizio e Lazzaro,
Principe di S. Giulio, Orta e Vespelate, ecc.

Eccellenza Reverendissima

*Le opere di pittura e di plastica esistenti in Varallo e nel sovrastante
Sacro Monte destano nell'animo dell'osservatore sentimenti d'ammira-
zione, devozione e pietà, e servono a comprovare quanto mai sempre sia
stata la Religione potente nutrice delle belle Arti e dell'incivilimento
dei popoli. Qui è tanta la copia degli esempi che esprimono gli affetti e le
passioni del cuor umano lasciate dagli immortali artisti Serrari Gaudenzio,
dai tre fratelli d'Enrico, Antonio, Giovanni e Melchiorre, da Mar-
zucchelli Pier Francesco detto il Morazzone, da Cabacchetti Gio. Batt.,
da Barguola Giacomo, dai fratelli Dauodi Giuseppe e Stefano detti
Montalti, e da altri, che mentre somministrano vasto campo agli esercizi
pratici degli studiosi, sono pur anche una fonte inesauribile di care ed elevate
meditazioni non pure al cristiano, sì ancora allo storico, al poeta ed al filosofo.*

*Questi monumenti religiosi ed artistici, unici nel loro genere per la
continenza e purezza, poco nasser da gran tempo il desiderio di presentarli
al pubblico in disegni grafici, ma questo resto fin qui senz'effetto per
le varie difficoltà che s'incontrano da superare nell'esecuzione, ove si voglia
dare almeno un'idea (come io mi propongo) delle molte rappresentazioni
del sublime dramma dell'umana Redenzione, così al mio esposto per
l'opera dei suddetti artisti. Si è con tal mezzo che si renderebbe meglio
noto il Sacro Monte, massime in paesi esteri, destando una legittima
curiosità, che in animi nobili e potenti potrebbe muovere il cuore ed emu-
lare i generosi nostri antenati sia per curare la conservazione del già fatto,
come per edificare le varie Cappelle che tuttora mancano al compimento
del piano quale fu ideato. Per tale intraprendimento attesa la fausta*

circostanza dell'Incoronazione di M. V. S. S.ª che si veniva
in questo Santuario, funzione promossa dalla pietà e zelo di V. E.
che con nobile esempio emula a vantaggio del medesimo quelle cure
che si impiegarono d'anti insigni e generosi benefattori, tra i quali è glo-
riosa la ricordanza di S. Carlo Borromeo e di Carlo Emanuele primo
Duca di Savoia, i quali furono benanco sommamente propensi a
favorire le belle arti delle quali si valsero a vantaggio della Religione. Non
mi ritratto dall'ardua impresa la cognizione delle deboli mie forze, perchè
considerai che quel tanto che valgo nell'arte mia prima lo debbo a Dio,
e che però devo per quanto posso adoperarmi in onor suo e della B. V.
Madre di N. S. G. C., per cui confido non mi verrà meno l'aiuto a
riuscire nel difficile impegno che di buon animo mi assumo.

L'indulgenza e bontà dell' S. V. mi fa sperare che verso qualunque
conferenza, se non altro, al mio intendimento e per questo mi sia
ardito di sottoporle, supplicandola di aggradire la dedica che a Lei solo
io dovea indirizzare, come capo di questa Diocesi, e benefattore munifi-
centissimo del medesimo Sacro Monte. S. petto meritarne il sempre Sue
aggradimento sarà per me un segnalato favore che m'infonderà maggior
coraggio per cui l'uso in cent di nuova beneficenza, rendendo così più presto
il proseguimento dell'opera, la quale per quanto sia modesta, tende al
maggior lustro e decoro di questo sacro della Religione e delle belle Arti.
Imprimendo la Sua paternità benedice, ha l'onore di essere con la
sua massima venerazione

Di V. B. Servitore

Varallo il 10 luglio 1857.

Umil.^{mo} Dev.^{mo} Obbl.^{mo} Servitore
MICHELE CUSA.

PREFAZIONE

Alle persone colte e gentili, amanti di artistiche memorie, a quelle che consacrano il pensiero e l'opera a promuovere il progresso dell'umano consorzio, informando al vero ed al bello la gioventù, è diretto più specialmente questo libro, il quale ha per intento di sparger qualche luce e fermare l'attenzione sulle opere più notevoli della Gerusalemme Valsesiana.

L'amor ingenito all'uomo del meraviglioso e del grande lo trae coraggioso a percorrere ogni angolo della terra per ammirarvi le opere più sublimi della natura e le produzioni più eccellenti del genio e dell'arte accennate dalla tradizione e dalla celebrità. Però oso lusingarmi possano queste qualsiasi memorie del Sacro Monte di Varallo valere di eccitamento a chi nol conosca, a visitarlo, attingendovi nobili impressioni, e ad ammirare e godere de' pittoreschi prospetti, delle aure pure e salutari che allietano queste valli. Avvegnachè egli sia giudizio costante di vari secoli, che l'arte cristiana vi spandesse le più splendide dovizie nei dipinti e nelle statue del Ferrari, e la di lui luce raffaellesca irraggiasse pure luminosissima sulle opere di altri chiari Artisti che vi collaborarono al vasto poema dell'Arte, che sotto forme soventi mirabili in ben oltre a settecento statue grandi al vero, modellate e colorite, vi rappresenta il dogma fondamentale della cristiana religione. Altre centoquaranta fanno corteo all'effigie della Madre Divina del Redentore nel tempio ivi dedicate, e analoghi affreschi compiono ed abbellano la grand'opera, dei quali molti sono meritevoli, per la loro eccellenza, dello studio dell'artista e dell'ammirazione del colto visitatore. Egli vi riscontrerà maravigliando come dalla generosità della fede de' nostri maggiori e dalle Arti Belle fosse su quest'erma pendice piamente onorato il Salvatore, e quale degno monumento ivi erigessero a Lui sorgente di civiltà e di salute.

Se il Bello non è che lo splendore del Vero, pare a me che solo attingendo alle aspirazioni del Cristianesimo, vera religione, si possa derivare la più sublime perfezione artistica. — Il perchè sembrami sarebbe al tutto impossibile nelle attuali condizioni dell'Arte, e nel suo scadere in molte regioni, al paganesimo il creare un'altra

simile accolta di statue e dipinti che questa, non pur vincano, ma pareggino in eccellenza. Laonde mi è grato segnalare, come la Vallesesia porga allo Stato per queste opere una primazia singolare e stimabile nel mondo intiero, ed alla mia patria dia un vanto il più caro e prezioso, racchiudendo nel suo seno sì elette produzioni dei grandi maestri, che ne' secoli migliori dell'arte illustrarono le Scuole di Roma e di Bologna. Mi avrei per verità alle fatiche pazienti e laboriose di questo mio lavoro un grato compenso, se sul pregio di siffatta gloria Subalpina mi riuscisse di chiamare l'attenzione di chi regge fra noi la cosa pubblica, sicchè alcuna delle sapienti cure volgessero a conservarne i degni monumenti, ed a farne copiare, nella grandezza degli originali, quei dipinti migliori che maggiormente hanno sofferto le ingiurie del tempo, affine di prolungarne almeno per tal mezzo l'utilità e la memoria.

Intanto, se la qualità e quantità del lavoro fanno parere troppo ardua la mia intrapresa, che certamente mi riuscirebbe meno spinosa e meno difficile in tempi più favorevoli; avrò a sorreggermi l'amore dell'Arte, e della Patria, in cui principalmente confido di poter operare questo ricordo generale delle Cappelle, che sarà fatto se non altro con amore, e così corrisponderò, spero, all'appoggio già ricevuto da insigni Personaggi, e da amatori di questa patria gloria.

I disegni saranno tradotti sulla pietra nello Stabilimento dei fratelli Doyen in Torino, i quali ottennero pei loro lavori più medaglie nelle Esposizioni Nazionali, e ultimamente nella Esposizione Universale di Parigi quella di prima classe in oro.

Nelle notizie storiche e religiose seguirò quanto vi ha di autentico e accreditato; manifesterò alcune mie impressioni, e cercherò di tradurre le passioni rese sì vivamente nello stile dei varii Artisti, non dimenticando l'idea cristiana, che trasfusero tanto mirabilmente nelle loro opere, per la viva credenza che avevano.

Così mi fosse dato di poter effettuare intiero il mio Programma con tradurre anche le migliori opere artistiche che sono in Varallo e nelle sue adiacenze!

L'AUTORE



Nella formazione dei disegni mi fu stimolo singolare la fiducia ispiratami dall'alto personaggio a cui con lettera del 40 Luglio 1857 ho dedicato questo libro; e quello pure derivatomi posteriormente dall' Augusta Imperatrice, e dall' Eccelsa Principessa i cui Nomi sono in capo dell'elenco dei signori Associati il che dimostra anche per me vera la sentenza: *Honor alit artes*.

Se il cercare di riempire qualche lacuna dell' istoria figurativa è cosa bella, fu anche nobile atto quello di coloro che per associazione concorsero ad aiutarmi nell' assunto. Nel caso presente fu in essi un omaggio al classico monumento a Cristo, all' intelletto dei grandi che lo formarono, di fiducia nel proponimento dell' artista che ardiva imprendere la pubblicazione ardua tra noi, ed ebbero perciò il compenso morale derivante dal non aver esitato nel contribuire a render più noto il Santuario, scopo principale della formazione di questo libro.

Se dall' elenco degli Associati apparisce scarso il numero dei medesimi, l' essersene molti astenuti non tanto sarà da attribuire a grettezza, od all' indifferenza verso il monumento religioso-artistico, come al ragionevole timore in molti che il lavoro non si compisse.

Si ha anche motivo di credere che questo Santuario sia scaduto da quella più estesa ricordanza in cui era, dall' essersi tralasciato di raccogliere le offerte in molte città e nella stessa Roma. Ciò non ostante, furono per me superate le difficoltà con ultimare il lavoro più esteso di quello promesso nel Programma avendovi aggiunto i disegni delle intere composizioni complicate, per le quali mi era riservato un più limitato compito, poichè mi si paravano innanzi non poche difficoltà d' esequimento.

Nel cessare da questa occupazione sento il bisogno di porgere ampi ringraziamenti a quelli che mi favorirono di appoggio, come alle persone che per gentile e cortese animo mi diedero aiutevoli lumi.

Il favore che si vorrà accordare al lavoro l' attribuirò alla maestà dell' argomento; e nella mia piccolezza mi si conceda di dire come l' illustre Balbo « Chi mi dicesse che sono rimasto inferiore al magnifico assunto, consentirei tanto più volentieri, che so d' essere rimasto inferiore al mio stesso disegno. » A chi stimasse la mia opera non degna di favorevole giudizio direi pure col medesimo: Deh facciasene un'altra, ma facciasì; chè non sarebbe onor patrio si ritardasse altrimenti, o ci si facesse dagli stranieri. » E pongo fine,

... come quei, che con lena affannata

Uscito fuor del pelago alla riva,

Si volge all' acqua perigliosa e guata.

Varallo 20 Maggio 1863.

MODO PRATICATO NELLA FORMAZIONE DEL LAVORO

PER I DISEGNI DELLE FIGURE PLASTICHE

Quelli che non conoscono come stanno chiuse le rappresentazioni in questo S. Monte non possono immaginare la difficoltà che ne deriva per tradurle in disegno, avendo cancelli addossati ad arte, e posati sopra parapetti, in conseguenza non si può avere il punto di veduta conveniente al disegnatore, per cui a tutti i disegni complicati dovetti prima rilevare la pianta dei luoghi sopra cui sono collocate le statue, e fare i piccoli disegni delle figure statuarie isolate, od a gruppi, e poscia metterle in graduazione prospettica nel sito loro proprio.

PER LE FIGURE DIPINTE

Le figure dipinte in accompagnamento delle statue sono delle dimensioni di queste, ma nel formare i disegni applicai alle medesime la legge della prospettiva, considerandole quasi statue, essendochè tengono luogo di esse.

PER I FONDI ARCHITETTONICI

Molte belle prospettive d'Architettura fanno fondo a rappresentazioni, esse sono dipinte nelle pareti, una di fronte, e due laterali, ad ognuna venne dato necessariamente un punto di vista proprio. Nei disegni si ha una sola superficie, e volendo armonizzare le prospettive colle figure onde ottenere l'unità dell'effetto lineare risolvetti di far scoriare i lati dipinti con dare all'architettura somiglianza di realtà, conservando però il concetto originale. Per ciò tradurre in atto si dovette procedere alla formazione delle piante degli edifizii dipinti e poscia elevarle in prospettiva con convenevole punto di distanza.

Queste cose, presto dette, accrebbero notevolmente il lavoro, che passerebbe inosservato se non lo si indicasse; restando così pure dimostrato che mi fu necessario procedere in un modo dissimile da quello praticato nelle traduzioni in disegno dei monumenti di diversa conformazione.

Da queste indicazioni si dedurrà pure che non potei nè anche fruire del preziosissimo e comodo vantaggio che arreca al disegnatore la fotografia, resa qui inefficace dalla scarsità della luce, e dagli impossibili convenienti punti di veduta a causa della conformazione dello Cappelle.

Qui mi è grato accennare che nelle operazioni di prospettiva fui secondato con intelligenza ed amore all'arte dai giovani Pietro, e Giovanni fratelli Mazzetti, da Capriate, che fecero con distinzione il corso della scuola di disegno in Varallo. Collo studio ivi fatto, unito alle complicate operazioni di cui diedi qui loro l'occasione, si resero abilissimi in questo ramo.





NUOVA SERA

S. MONTE L'ARALIO.



Engraving by Fratelli Dugès 65

JERUSALEM

data dal P B Carmo nel 1491



UNA RAPIDA VISITA AL S. MONTE

Chiunque tu sia che ami accompagnarti meco a vedere raffigurata al vivo la drammatica storia dell'umanità, affretta il passo che io vo' correre. — Vedi questa Porta? L'Angelo che ispirava gli svariati nobili concetti di questo S. Luogo ne leva quel misterioso velo che ci mostra un teatro tutto simbolico. — Un passo e ti trovi tra le delizie dell'Eden dove i due Sovrani della Creazione ti avvisano che la grande Tragedia è già incominciata. — Ora tra questa via che corre tra alberi e verzure interrotta da stupende scene di gioie e di dolori vieni a sentire l'altissimo annunzio che fece Nazaret gloriosa, per salir tosto nella montana Giudea a partecipare la celeste melodia che rapì Elisabetta, quando Maria supernamente ispirata corse ad intuonarle il solenne suo Cantico. — Una breve discesa t'invita a mirare Giuseppe nel mistero dei suoi sogni, nei quali un Angelo s'affretta a dissipare gli inopportuni timori che ne turbavano la santa allegrezza. — Risali dolcemente la via che lo splendor di una stella segnava ai fastosi Re dell'Oriente quando camminarono in Betlemme a dividere colla semplicità dei Pastori il Celestial godimento del neonato Divino Infante; in quella misteriosa grotta parteciperai al lieto cantico degli Angeli: *Gloria a Dio nel più alto de' cieli, e pace in terra agli uomini del buon volere.* — Ma, chi muove là con tanta mestizia? V'è la famiglia della reale davidica stirpe..... Giuseppe, Maria, il Signor dell'universo in esilio nella terra d'Egitto! e chi mai.....! Scendi questo declivo e ne saprai tanto che basti. Non odi quelle voci lamentevoli, quelle grida di dolor disperato? Sono gli ululati di Rama, sono le madri degli innocenti bambini, vittime del furore di Erode. Ma contro il Cielo che val la previdenza terrena? Lasciamo l'orrendo spettacolo, e inoltriamci per questi vialetti fiancheggiati da cento alberi e abbelliti da verdi tappeti. Essi ci mettono dentro i misteri del Giordano, e i prodigi del deserto. Che aura tutta sacra, tutta divina non respira quivi intorno! Ecco lì presso il memorabile pozzo di Giacobbe, ecco un po' più in su la Galilea e la Naim dei famosi portenti; ecco là quella vetta illuminata dal prodigioso splendore che trasformò il Taborre in paradiso. Buon per noi se il Figliuol di Dio avesse compiaciuto il desiderio di Pietro: allora io non ti spingerei così presto a scendere per questa parte opposta. — Tuttavia ci sarà sublime cosa calare per questo pendlo in Betania, a sentire la divinità di Cristo nel sepolcreto di Lazzaro, per avviarci tosto tra gli osanna dei fanciulli Ebrei all'Aurea porta della montuosa Gerusalemme onde assistere ai singolari suoi trionfi. — Quante rimembranze, quali pensieri non destano gli oggetti circostanti!

La istituzione dell'Eucaristico mistero, imperituro pegno d'amore del Figliuol di Dio verso l'umana famiglia, e solenne lezione di fraterno comune uguaglianza di tutti gli uomini innanzi a Dio; la riunione dei Discipoli destinati a diffondere sulla terra quella luce che discese dal cielo per incivilire il mondo avvolto nelle barbarie; il Redentore tra le mistiche oscurità del Getsemani soverchiato dal peso delle umane nequizie, offerentesi vittima di espiazione all'eterno suo Padre, che gl'invia il suo Angelo con il calice di tutte le amarezze; i tre discepoli scelti a sostenerlo nelle sue agonie, dormenti, e risvegliati da lui con tanto affetto; il discepolo traditore che scorta la soldatesca della Sinagoga a catturare il suo Maestro; e tutto questo in quella notte precedente il dì serale della passione e morte di Cristo predetta dal Profeta Isaia. — Chi potrebbe non provare indignazione alla vista del Salvatore dell'uomo ripagato con sì nera ingratitudine....? Acceleriamo il passo, che il genio stesso di questo luogo artistico atteggiato di dolore raccoglie le ali, e fatto divinamente mesto ne conduce di sua mano ad assistere alla cattura della vittima cercata dalla rabbia ebraica. — Ecco Giuda, senti il bacio del tradimento; ecco Gesù per le vie di Gerusalemme bersaglio del furore di una sfrenata sbirraglia; adesso da Anna, adesso dai Caifas; poi da Pilato; poi da Erode, e di nuovo da Pilato; dappertutto scorgi nel Cristo la mansuetudine e la pazienza in mezzo agli strazi, alle bestemmie, alle ingiuste crudeltà di que'scellerati. — Che se vorrai seguirlo in tutti i suoi passi fino alla vetta del Golgota, allora vedrai ritratti con tutta la possibile simbolica fedeltà gli episodii che ne precedettero la catastrofe e condividerai la pietà di quei fortunati che lo deposero dalla croce, e lo trasportarono nella tomba da Giuseppe d'Arimatea preparata nel suo Orto.

Ma dopo sì rapido volo dall'Eden al Calvario, dalla caduta del primo uomo alla tomba di Colui che venne a ristorarne gli alti destini il dolore ti si cambierà in gaudio celestiale se entrerai in quel magnifico tempio, dove ammirerai come l'ardimento dell'arte seppe accoppiare il fiore delle convalli, Gesù, colla rosa di Gerico, Maria, in quella sublime apoteosi, raffigurata con plastica e con dipinti per modo che rapisce i cuori a seguirla trasportata dagli Angeli tra le nubi in Paradiso.

ORIGINE DEL SANTUARIO



E sempre sempre monta la sua fama.
Dante Son. XVI.

«**R**educe nell'anno 1481 il Franciscano Milanese P. Bernardino Caimo da Gerusalemme, dove aveva vissuto qualche anno Commissario Generale dei luoghi di Terra Santa e Direttore di un Monastero, e desideroso di trasfondere e nudrire in altri le impressioni religiose avute colà dove compissi il grande atto dell'umana Redenzione, si diede a cercare un luogo, in cui raffigurare piamente le varie parti del Divino Mistero. Percorse a tal fine parecchie contrade attenenti al Ducato di Milano, e questo seno delle Alpi (distante circa 54 Chilometri da Novara) gli parve il più acconcio allo scopo suo per la sua diletta quiete fra i monti e per le condizioni accidentali della natura, molto somiglienti a quell'angolo santificato di Palestina. Antiche tradizioni però circondano di poetiche e pie leggende l'origine di questa scelta. Il fervido Caimo, manifestato ai Varallesi il suo divisamento, vi trovò tosto il più vivo e santo entusiasmo a secondarlo. Coll'opera de' reggitori, della cosa pubblica e della liberalità di Milano Scarognino si ebbe all'uopo il colle da lui desiderato, posto al settentrione di Varallo, il quale si addossa come altipiano a montagna più alta, e, secondo che narrano i viaggiatori, guarda alla sottoposta città come il Partenone sovrasta ad Atene». (Dal libro, *L'Incoronazione del Simulacro di Maria SS. del Sacro Monte di Varallo nell'Agosto 1857*).

Colla confortevole approvazione del Sommo Pontefice Innocenzo VIII (Breve 24 dicembre 1486) si pose mano all'esecuzione del pio progetto, incominciando dall'erezione del S. Sepolcro, e nelle escavazioni delle fondamenta tale pietra fu rinvenuta giudicata simile affatto a quella che copriva il vero Sepolcro di Cristo; essa sta tuttora esposta alla vista dei visitanti. Diffondendosi intanto la fama della pia impresa, suscitavasi provvidamente col sentimento religioso de' popoli il desiderio di contribuirvi per modo, che in breve crebbe a tanta grandezza da destare mai sempre un senso di religiosa ammirazione in chi ne scorre per poco la storia. Sono infatti ben oltre a quaranta le rappresentazioni relative alla vita del Redentore, che vi si contemplan in distinte Cappelle con vago ordine distribuite e con bel disegno, erette in gran parte con grandiosa e pregevole architettura.

Trassero fin da' primordii da ogni parte i religiosi pellegrini a questa nuova Gerusalemme, già estesamente celebrata. Per ben due volte vi venne ad attingere quelle

sante impressioni, che la resero degna della venerazione degli altari, la B. Angela Merici. Vi si raccoglieva sovente e per più giorni a sciogliere voti e preghiere quando nella solitudine della meditazione, quando in mezzo al popolo, che gli si affollava intorno, il Santo Arcivescovo di Milano e Cardinale della Chiesa Carlo Borromeo. E per consiglio e generosità sua veniva commesso al celebre Architetto Pellegrino Pellegrini Tibaldi il progetto e disegno di alcune Cappelle, e la direzione della fabbrica, disponendo anche che venisse eretto il muro di cinta del Santuario (*).

Vi venne nel 1587 Carlo Emmanuele I. di Savoia, ed al Pio Luogo fu largo di generose munificenze per l'erezione della Cappella, ov'è rappresentata la Strage degli Innocenti. Più volte v'accorse il degno nipote e successore di S. Carlo Cardinale Federico Borromeo, il quale per delegazione di Clemente VIII sostituì nel 1604 i PP. Riformati agli Osservanti nel servizio religioso del Sacro Monte, e vi promosse con liberalità la erezione e moltiplicazione de' divoti edificii. Così pure il Cardinale Giberto Borromeo, che volle dormire in quella cella medesima che fu già abitata dal suo antenato San Carlo. I Cardinali di S. Severino, di S. Giorgio, Taverna, Monti, Trivulzi, Odescalchi ed altri, presero parte notabile all'ingrandimento del Santuario. Il Cardinale Alfonso Litta Arcivescovo di Milano adornò il Simulacro della SS. Vergine di ricche vesti di broccato in oro, e l'arca antica fu resa pregevole per ricchi fregi d'argento donati da Monsignor Melzi Vescovo di Pavia; l'anno 1854 venne surrogata nella nuova di marmo, ricca di bellissimi fregi e statue, che sopra non meno pregevole altare di marmo innalzavano la munificenza di Monsignor Giacomo Filippo Gentile attuale Vescovo di Novara, e la pietà de' fedeli suoi Diocesani. Troppo lungo riescirebbe questo scritto se si volesse anche solo rammentare i Vescovi che delle Diocesi tanto vicine quanto lontane vennero a questo Santuario, ed inutile tornerebbe il parlare della venerazione in cui ebbero i Prelati dell'illustre Chiesa Novarese che si gloriano di averlo nella loro Diocesi, perchè quasi tutti il visitarono, o con savii decreti, con apposite circolari, con generose offerte, non paghi di contribuire al lustro, attesero a renderlo sempre più venerato ai fedeli alle loro vigili cure commessi.

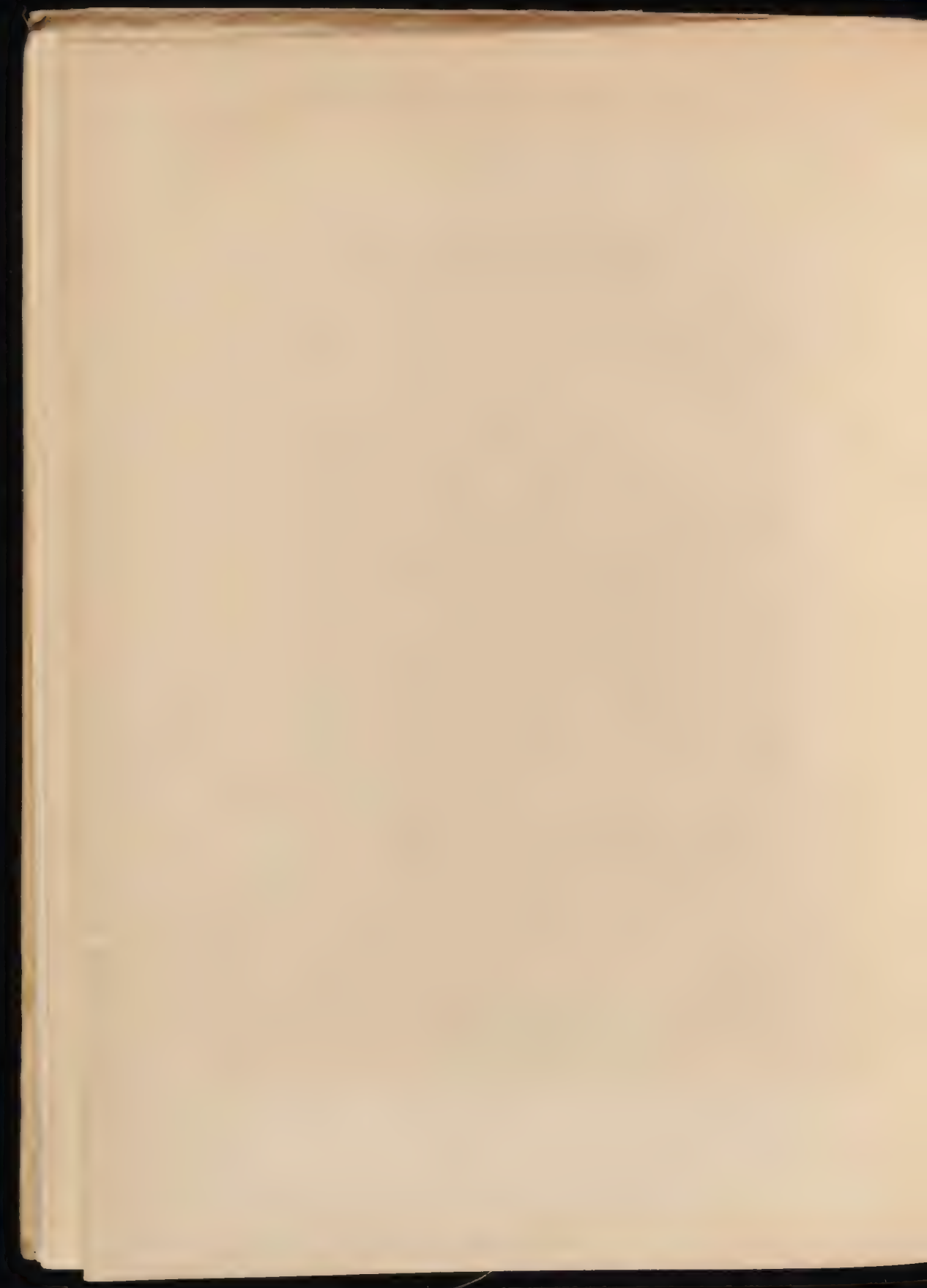
Carlo Emmanuele I. sullodato oltre all'onorarlo di sua visita, come fu detto, coll'Augusta sua Consorte l'Infante Caterina d'Austria figlia di Filippo II, ed al lasciarvi monumenti della munificenza sua pietà, nel 1605, degnossi accettare la carica di fabbricatore del Sacro Monte, e lo prese sotto la reale sua protezione; questa confermata con Lettere Patenti del 3 maggio 1708 da Vittorio Amedeo II, venne da tutti gli altri Augusti Successori accettata e compiuta per mezzo dell'Eccellentissimo Presidente del Magistrato d'Appello rappresentato dal Presidente Provinciale. Appresso Carlo Emmanuele con sue Lettere Patenti del 4 luglio 1766, stabiliva il regolamento che avrebbero osservato gli Amministratori del Santuario, che veniva poi riformato il 3 agosto 1819 da Sua Maestà Vittorio Emmanuele I. Molti de' nostri Sovrani lo visitarono, fra i quali nell'anno 1836 il Magnanimo Re Carlo Alberto, accompagnato da Sua Altezza Reale il Principe di Carignano, e solo nel 1856 i due Principi figli dell'amatissima nostro Re Vittorio Emmanuele II, Umberto Principe di Piemonte ed Amedeo Duca d'Aosta, nel settembre del 1858 S. A. I. la Principessa Matilde di Francia, festeggiata con luminarie, fuochi artificiali e musicali concerti dalla Città di Varallo, e dall'Amministrazione del S. Monte, non che dall'Ill.^{ma} Casa d'Adda che ebbe l'onore di ospi-

tarla; e finalmente fra i più illustri visitatori del S. Colle piace ricordare il cantore immortale della Francesca da Rimini, il pio Silvio Pellico, che più volte e per del tempo vi aspirò le aure pure e salutari, ne contemplò i monumenti, e ne celebrò il pregio artistico e religioso con un canto degno dell'anima sua.

Quantunque dal suo nascere e ne' tempi del suo più celere incremento non avesse sorgente alcuna, da cui derivare sicuri mezzi al suo avanzare, pure a confortar la fede mirabilmente operosa di chi attendeva a levarlo a degna grandezza, affluivano da ogni parte providenzialmente largizioni cospicue e generose. I personaggi più illustri de' secoli trascorsi, le Città tutte particolarmente dell'Italia settentrionale, oltre ai Patrizii Valsesiani, vogliansi annoverare fra i più splendidi suoi benefattori. Ricorderemo, oltre ai Principi di Savoia, i Principi di Masserano, della Cisterna, i Doria, i Trivulzi, i Serbelloni, i Tornielli, i Borromei, il Cardinale Beccaria, i Marchesi del Vasto, il Marchese di Moncrivello, i d'Adda, i Parella di San Severino, lo stesso Imperatore Carlo Quinto, Roma, Napoli, Modena, e la Svizzera Cattolica. Fra i Valsesiani gli Scarnognini, i Baldi, Revelli, Preti, Seletti, Vasina, ed altri senza numero; sicchè si possa questo mirabile Santuario chiamare meritamente un vero monumento della Religione Cattolica e dell'arte italiana. E qui notiamo quanto leggesi in uno scritto pubblicato nel 1826 dal Notaio M. Cusa, che fu membro del collegio Elettorale dei dotti nel Regno Italico, scrittore e poeta, e uno degli uomini del suo tempo singolarmente stimato ed amato nella Vallesesia, che cioè « il Santuario di Varallo, inferiore a molti altri in ricchezza, non è a nessuno, anche de' più celebrati, secondo in merito di Belle Arti, e che una sì stupenda riunione di capi d'opera lo rende unico nel suo genere, e fa desiderare che siavi creata una Scuola di Plastica e Pittura, e che una mano grande, benefica e possente lo sostenga e conservi non solamente, ma lo rinvigorisca ben anche con mezzi efficaci ».

Motivo possente alle molteplici pellegrinazioni, ed alle largizioni divote, oltre le attrattive dolcissime del bello della natura e dell'arte, erano senza dubbio le religiose consolazioni che vi attinse in ogni tempo e in ogni sventura la preziosa semplicità della fede. Crescerebbe oltre il proposito questo cenno se pur solo si volessero indicare i favori più segnalati, che qui riconoscono interceduti i credenti, de' quali stanno a riconoscente memoria i molti doni onde venne arricchito il Santuario, e le infinite tabelle votive di tutti i tempi, che pendono dalle pareti del Tempio Maggiore e di quasi tutte le Cappelle del Monte; sebbene se ne siano tolte moltissime, perchè consumate dal tarlo e dall'umido; laonde ben a ragione lo si dice: *Mons, in quo beneplacitum est Deo habitare in eo.*

(*) Esiste in Varallo presso l'Ill.^{mo} Sig. Marchese d'Adda, Ciambellano di S. M. I. Austriaca, un volume in foglio dello stesso Pellegrini in cui sono delineati, dettagliatamente, i disegni architettonici delle Cappelle del Sacro Monte, con mirabili schizzi di composizioni figurative.





HÆC NOVA HYERUSALEM VITAM SOMMOSQUE LABORES,
ATQUE REDEMPTORIS SINGULA GESTA REFERT.

DESIGNED BY J. G. COOPER
AND ENGRAVED BY J. G. COOPER
LONDON: 1840.

SALITA AL SANTUARIO

— 163 —

A settentrione della Città di Varallo, avanti alla chiesa di S. Maria delle Grazie, ha principio un'ampia strada, che fiancheggiando il Monte in forma di Z, per circa mezz'ora di cammino, conduce al Santuario. Nel salirla se ne incontra un'altra più breve, ma più ripida, che si unisce poi di nuovo alla strada maggiore, ove in piccolo piano sta piantata un'alta croce di legno, con la quale si volle raffigurare il luogo in cui la Vergine Santa venne a raggiungere il Salvatore, che fra la turba dei Giudei si avviava al supplizio. Cinque Cappellette, tutte di preziose memorie situate lunghe la strada, alleviano un momento la fatica del salire, ed a ciò pure contribuisce la pittoresca valle, ed il fiume, che nel basso scorre romoroso tra sassi, detto Mastallone. È la prima quella denominata del Signore della *Pianaccia*, dal terreno che le è vicino, dipinta a fresco da Antonio Borsetti, Valsesiano, ed è tenuta in grandissima venerazione; l'altra è detta della *Madonna del riposo*, dipinta già dal celebre Ferrari, ma rifatta poi dal Pittore Valentino d'Orta; quindi quella della grotta murata in cui è collocata la statua molto espressiva di S. Girolamo penitente, modellata da Giovanni d'Enrico, Valsesiano, fatta erigere dalla famiglia Turotti di Varallo; poi quella di graziosa architettura, detta di *Cesare Maggi*, perchè fu fatta costruire dalla nobile famiglia Legnani di Valperga, erede di quell'illustre capitano, del quale è collocato qui il busto in marmo, sovrapposto a una iscrizione lapidaria che ricorda le sue virtù civili e militari, e ne racchiude le ceneri secondo il suo volere espresso per testamento rogato il 34 dicembre 1566 dal Notaio G. B. Bogino a Torino; finalmente al termine della salita la quinta Cappelletta, in cui è venerato un Crocifisso scolpito in legno, fa fede della pietà di un certo *Pschel* sergente, che la fece erigere. — Qui si è all'altezza di piedi 1668 sopra il livello del mare, e di 264 da Varallo.

Passato un arco conduttore d'acqua si arriva in un piano verdeggiante arricchito testè di ottima fontana per la generosità del sig. Gio. Batt. Gippa di Varallo, che ve la fece condurre da un suo fondo situato nella vicina montagna.

Un albergo con ampio atrio, e una bottega di oggetti devoti, e di bibite ristoranti servono a comodo dei visitatori; e accanto a quest'ultima vi ha la porta d'ingresso alla Nuova Gerusalemme, eretta sul disegno del celebre Pellegrino Pellegrini Tibaldi, oriundo di Poria in Valsolda, della quale si unisce il disegno col distico, i cui caratteri erano dorati.





CAPPELLA PRIMA

PECCATO DI ADAMO

Tulit de fructu illius, et comedit, deditque viro suo.

Gen. 3. 6.

*Per unum hominem peccatum in hunc mundum intravit,
et per peccatum mors.*

Ad Rom. 5. 12.

Celse il frutto e mangiollo, e ne diede a suo marito.

Per un sol uomo entrò il peccato in questo mondo, e pel
peccato la morte.

Sotto il portico di questa prima Cappella (che deve alla splendida liberalità dell'immortale S. Carlo Borromeo, che dopo averne ordinata l'erezione quasi per intero a sue spese, la faceva eseguire) Giovanni Miel d'Anversa dipingeva in piccole nicchie la creazione del cielo e della terra; degli esseri animati, inanimati e sensibili, che tutti sortirono buoni e perfetti dalla mano di Dio.

Felice lo stato di Adamo innocente, di cui ci offre un'idea il terrestre Paradiso che mirasi in questa Cappella, scorgendosi ivi in bella unione i più contrarii animali, e la debole lepre, ed il timido coniglio, e l'innocente agnelletto, e l'agile cervo, e la volpe astuta, ed altre piccole bestiuole, trastullarsi ed aggirarsi tranquille col terribile leone, colla tigre feroce, coll'ispido rinoceronte, col lupo rapace, colla crudele pantera, coll'orso sanguinario, e con mille altre fiere inumane. Ivi si vede quanto la natura offre di bello nelle varie specie degli animali, e l'elefante che protende la lunga proboscide, ed il pavone che spiega la variopinta sua coda, ed il forte bue che palesa la sua lentezza nel movimento delle proprie membra, ed il vago pappagalco co' suoi spiccanti colori, e l'aquila reale dagli occhi grifagni che pur non atterrisce, e lo struzzo che posa alto sui trampoli, e mille vaghissimi animali di terra e d'aria che pare sorridano al divoto riguardante, tutti magistralmente modellati in grandezza naturale dal celebre Gio. Battista Tabacchetti Valsesiano. Essi credono ancora l'uomo giusto, ma ahimè! che nel mezzo il serpe maligno ha già tratto in inganno l'incauta Eva, la quale, colto il vietato frutto e gustatolo, coi modi più lusinghieri lo sporge al marito, che vinto dalle parole di lei, lo prende e sta per mangiarlo. Infelicissimo Adamo, che insieme alla tua consorte esprimi ancora nelle belle forme delle membra, e nell'aspetto amabile e venerando, la superiorità su tutto il creato che il Signore

ti diede, e ti scolpi in fronte; ah! dove ti lasci condurre da una vana condiscendenza e folle superbia! Ma già il Signore ti vede, e stanno per piombarti sul capo i minacciati castighi. Non isfuggi questo pensiero al Tabacchetti che volle, collocare in leggiadre forme l'Eterno Iddio che dall'alto, dopo benedetta la terra, sta osservando la caduta del primo uomo.

Nei varii dipinti eseguiti, per quanto sembra, con poca perizia nel dipingere in affresco, essendosi questi anneriti, Domenico Alfani Perugino rappresentò il Signore che rimproverando ai ribelli Genitori la loro colpa, li assoggetta a tutti i mali ed alla morte, e li caccia da quel giardino di piaceri, dannandoli a vivere frammezzo agli stenti ed alle miserie, promettend' però loro un Redentore, come si scorgerà nella serie delle successive Cappelle.





CAPPELLA II.

L' ANNUNCIAZIONE

Ecce Virgo concipiet, et pariet Filium, et vocabitur nomen ejus Emmanuel.

Isa. 7. 14.

At Angelus ei: Ne timeas Maria... Ecce concipies in utero, et paries Filium, et vocabis nomen ejus Jesum.

Luc. 1. 30. 31.

Ecco che una Vergine concepirà e partorirà un figliuolo, e il nome di lui sarà detto Emmanuel.

L'Angelo le disse: Non temere, Maria... ecco che concepirai e partorirai un figlio, e gli porrai nome Gesù.

Felici mura della Santa Casa di Loreto, ove si compì il gran mistero dell' Incarnazione del Verbo divino, io da lungi vi venero in questa Chiesuola, che è delle più antiche, essendo stata fabbricata prima del 1500. Essa è della medesima forma e dimensione di quella di Loreto: Sulle pareti vediamo in maestoso e lieto aspetto dipinti, il Guilio dice dal Fiammingo, altro autore da Fermo Stella, ed il Bordiga dal Miel, i cinque Veggenti che più chiaramente vaticinarono il mistero. Cominciando da sinistra vedesi Geremia, il quale profetizza *che il Signore farà sorgere dal seme di Davide il giusto*: poi Michea, che umile e fervoroso tiene gli occhi rivolti al cielo, *mira col più vivo desiderio il Signore, ed aspetta coi più infuocati affetti il suo Salvatore*: terzo Isaia, che il più bel vanto rammemora della Madre di Dio, esclamando: *Ecco una Vergine concepirà e darà alla luce un figlio*: quindi Aggeo, che annunciando la gloria di cui sarà riempita questa casa ne dà la ragione con dire: *Verrà il Desiderato da tutte le genti*: finalmente Zaccaria non potendo contenere in se il giubilo per la vicina venuta del Salvatore, invita al gaudio, ai cantici ed alla letizia la vaga figlia di Sion, perchè *il Signore onnipotente abiterà nel mezzo di Lei*.

L'ora è venuta: l'Arcangelo Gabriele mandato dall' Augustissima Trinità già tocca la Galilea, già entra nella città di Nazaret, già trovasi alla porta dell'umil cella della più pura fra tutte le creature, della Verginella Maria: Spalancasi la porta, ed il Nunzio celeste pieno di giubilo le annunzia il gran Mistero. In quest'atto venne qui modellato dal Tabacchetti, di cui è pure la Vergine bellissima, che alla vista dell'Angelo, levatasi dall'inginocchiatoio dove coi più caldi affetti affrettava la venuta del

Salvatore, attonita alle parole a lei dirette, non volendo perdere quel verginale candore che aveva votato a Dio, e la propria umiltà non lasciandole pur pensare che dessa esser poteva la prescelta da Lui per Madre dell'aspettato Messia, sta seco medesima pensando quale strano saluto sia quello dell'Angelo; ma rischiarata d'ogni suo dubbio, e sicura di poter osservare il sublimissimo voto, ripiena di fiducia con inaudita umiltà risponde: *Ecco l'Ancella del Signore, sia fatto a me secondo le tue parole*: Disse, e lo Spirito Santo, che ivi si vede in forma di Colomba, *discende in Lei, e la virtù dell'Altissimo la adombra, ed il verbo si fece carne*.

Tanta è la grazia che traspira da quest'immagine di Maria, che tutti ne sono presi a divozione, alla quale procurarono di soddisfare con abbondanti e ricche elemosine. Gli abiti di broccato, di cui è ammantata, sono dono recente di persona divota, come le anella alle dita e le collane al collo. Muova il Signore i Devoti a largheggiare in elemosine sia in questa che nelle altre Cappelle, affinchè possa conservarsi nella stima che meritamente si gode questo santo luogo.

L'andito laterale mette al portico della terza Cappella.





CAPPELLA III.

VISITAZIONE

Sterilis es, et absque liberis: sed concipies, et paries filium: erit enim Nazareus Dei ab infantia sua, et ex Matris utero.

Giud. 13. 3. 5.

Maria in diebus illis abiit in montana cum festinatione, in civitatem Juda: Et intravit in domum Zacharie, et salutavit Elisabeth.

Luc. cap. 1. 39. 40.

Tu se' sterile e senza figliuoli, ma concepirai e partorirai un figliuolo, perchè egli sarà Nazareno di Dio fin dalla sua infanzia e dal sen della Madre.

Maria in quegli stessi giorni andò frettolosamente nella montagna a una città di Giuda; ed entrò in casa di Zaccaria, e salutò Elisabetta.

Bella è l'allegrezza nei giusti, puro il gaudio, dolce per essi il ritrovarsi e trattenendosi in pio conversare accendersi ognor più all'amor dell'onesto. Queste idee corrono alla mente di chi s'arresta a questa Cappella, dov'è felicemente rappresentato l'incontro affettuoso di Maria con Elisabetta (1). S'abbracciano con riverente affetto, lieta Maria di ritrovare la venerata congiunta, che sa portar da sei mesi nel seno il Precursore del suo Gesù, e lieta Elisabetta, perchè ravvisa in Maria a lei venuta per lungo e faticoso cammino la Madre futura del Liberatore d'Israello (2). Il Sacerdote Zaccaria (3) vestito degli abiti levitici sembra, che, impedito dell'uso della favella, co'segni in dolce modo inviti ad avanzarsi Giuseppe lo Sposo di Maria. Questi si riconosce all'aspetto, in cui l'arte suole caratterizzarlo. Quasi peritoso, col cappello in mano, nella sinistra la verga prodigiosa, sembra con tutto l'umile portamento manifestare l'amorevole sua venerazione per l'eletta compagna. In atto di festosa ammirazione è rappresentato il famigliare sulla porta, e l'ancella presso di Elisabetta, timidetta e come sopra pensiero (4).

Secondo il Fassola ed il Torolti si può presumere essere stata dal Tabachetti ideata la pregevole composizione di queste sei statue, le quali, per l'aberrazione mentale che incolse l'eminente artista, vennero poi eseguite da Bartolomeo Ravelli, quantunque il Bordiga opini esserne stato autore Bartolomeo Carelli. Queste statue sebbene informate di molta espressione, di conveniente costume, e di larga maniera di fare, mancano però di eleganza e di purezza di stile. Il Zanetti, secondo il Bordiga, ovvero Giulio

Gesare Luini, secondo gli altri tutti, adornò la Cappella dipingendo a fresco ed in mezze figure nelle lunette sei Profeti. Il dipinto raffigurante Isaia vi è quasi totalmente cancellato dal tempo.

Monsignor Bescapè Vescovo di Novara, suggeriva nel 1612 di terminare altrimenti la costruzione di questa Cappella conservandone le pitture. I dipinti arabescati della volta quali usavansi nel 1500, ed i vetri colorati della finestra sui quali è riprodotto in forma circolare ed a piccole figurine il mistero dell'Annunciazione, m'inducono a credere, che in questa Cappella invece della precedente, fosse dapprima quel mistero rappresentato

(1) Elisabetta, in lingua ebraica *giuramento di Dio*, era della famiglia d'Aronne. Dacchè intese la voce di Maria che la salutava, con elevata voce disse: *Tu sei benedetta fra tutte le donne, ed è benedetto il frutto del tuo ventre. Donde a me tanta felicità, che la madre del mio Signore mi visiti?*

(2) Maria e Giuseppe venivano da Nazareth luogo natale d'amendue, piccola città nella Galilea, della tribù di Zabulon, sul torrente Cison alle falde del Thabor. Ivi ebbe poi stanza Gesù Cristo dall'epoca del suo ritorno dall'Egitto sino a quella del suo battesimo, e da essa, ovvero da *Natser*, in lingua ebraica *fiore*, come lo chiamarono i Profeti; *et flos de radice eius ascendet* (S. Matteo) derivògli l'appellativo di Nazareno. Era allora città oscura e spregiata; onde narra S. Giovanni, che Natanaele a Filippo che gli parlava del Nazareno rispondesse: *puo egli mai uscir cosa buona da Nazareth?* E pare, che scadesse più ancora per qualche tempo essendochè affermi S. Girolamo che a' suoi dì, cioè nel quarto secolo, non era più che un semplice gruppo di capanne abitate dagli Arabi. Presentemente conta circa tre mila cinquecento abitanti, fra Latini, Greci cattolici, Maroniti, Greci seismatici, e Musulmani.

Raccogliamo dalla tenera storia del Vangelo, che non appena Maria seppa dall'Arcangelo com'Elisabetta, la quale aveva orfanella nella sua infanzia amorosamente assistita, portasse nel seno, per sì lungo tempo sterile, un figlio, ch'esser doveva sì grande, mosse con sollecitudine alla volta dei monti della Giudea, dov'essa dimorava collo sposo Zaccaria della stirpe d'Aronne. In *Aia* o *Aen*, secondo alcuni, città posta a mezza lega da Emaus alle falde dei monti, due leghe al sud di Gerusalemme, secondo altri in Hebron città levitica all'opposta estremità delle montagne della Giudea, abitava Zaccaria. Laonde Maria, partendo da Nazareth nel fondo della Galilea per presentare le sue felicitazioni alla venerata congiunta, fece un viaggio di ben quaranta leghe, traversando la Galilea, la nemica Samaria e quasi tutta la terra di Giuda. In quest'incontro rispondendo al profetico saluto di Elisabetta, proruppe la Vergine nel sublime improvviso poetico del *Magnificat*, il primo canto del nuovo Testamento, e forse il più bello delle sante scritture.

(3) Zaccaria, *memoria del Signore*, Sacerdote della famiglia d'Abia. L'Evangelo dice di lui e di Elisabetta sua moglie, che erano irreprensibili: *Erant autem justi ambo ante Deum incedentes in omnibus mandatis et justificationibus Domini sine querela.*

(4) È verosimile, che in queste due statue dal Fassola, dal Bordiga, e da altri erroneamente designate pei santi Gioachino ed Anna, l'autore abbia voluto rappresentare due persone addette alla casa di Zaccaria, non constando dalla Scrittura che i genitori della SS. Vergine s'iansi trovati in tale circostanza in Hebron.



CAPPELLA IV.

SOGNO DI S. GIUSEPPE

Respondensque Angelus ait: Est hic Raguel nomine, vir propinquus de tribu tua, et hic habet filiam nomine Saram.... et oportet eam te accipere conjugem.

Tob. 6. 11. 12.

Angelus Domini apparuit in somnis ei dicens: Joseph, fili David, noli timere accipere Mariam conjugem tuam, quod enim in ea natum est, de Spiritu Sancto est.

Matth. 1. 20.

E l'Angelo gli disse: È qui un uomo nomato Raguele, tuo parente, della tua Tribù, il quale ha una figliuola per nome Sara.... e tu dei prenderla per moglie.

Un Angelo del Signore gli apparve in sogno, dicendo: Giuseppe, figliuolo di Davide, non temere di prendere Maria tua consorte.

Una milizia è la vita dell'uomo sulla terra, disse il Profeta: e le tribulazioni che la travagliano non sono solamente a correzione de' malvagi, ma anche a prova dei giusti. Senonchè questi eziandio nelle avversità, mentre la natura soffre, serbano l'animo inalterato e tranquillo per il testimonio della buona coscienza che sa spargere di dolce ogni amarezza. Tali sentimenti sembra risvegliare la scena di questa Cappella, la quale ne presenta Maria la Vergine di Nazareth seduta in atto di lavorare le fascie ed i pannicelli del suo nascituro. Ella ben avvertiva gli affanni del marito, conosceva i dubbi che gli sarebbero sorti nell'animo, la nota disonorevole cui poteva andar incontro per l'arcano suo concepimento, ed il pericolo benanco d'essere condannata a morte da' rigidi concittadini. Il Tabachetti eseguiva tutte le belle statue qui esistenti (1), dove tale vedi una serenità e calma trasparir dalla Vergine da rilevarne l'animo il più contento. Ed infatti lo era; chè confidava in Dio, il quale viene ora appunto in suo aiuto mandando un Angelo a fare avvisato il buon Giuseppe del mistero. Questi seduto ed abbandonato a placido sonno, va deponendo l'aria di timore e di tristezza, per riprendere quella dell'allegrezza e della pace ridonatagli dal celeste messaggio, che gli apre intanto il grande mistero dicendogli: *Giuseppe figliuolo di Davide non temere di ritener teo Maria tua castissima sposa; perciocchè ciò che scorgi in Lei è opera dello Spirito Santo. Ella darà alla luce un figlio che chiamerai Gesù, ed il Promesso da Dio Egli è, che deve redimere il suo popolo dai peccati.*

Il Tabachetti (2) ispirato dal mistero diede a queste statue viva espressione; ne

sono buoni i panneggiamenti, l'assieme, la leggiadria e nobiltà dell'Angelo (3), contrapposti alla bella e naturale semplicità che domina nelle statue della Vergine e di S. Giuseppe (4).

Preso il sentiero che corre la valletta ombrosa, nel cui fondo doveva rappresentarsi secondo il piano generale di questo Sacro Monte del Pellegrini, il doloroso carcere dell'inferno, si va alla grotta di Betlemme fabbricata verso il 1495, cui sono aggiunte altre cappelle per maggior spiegazione dei misteri relativi alla nascita del Salvator del mondo.

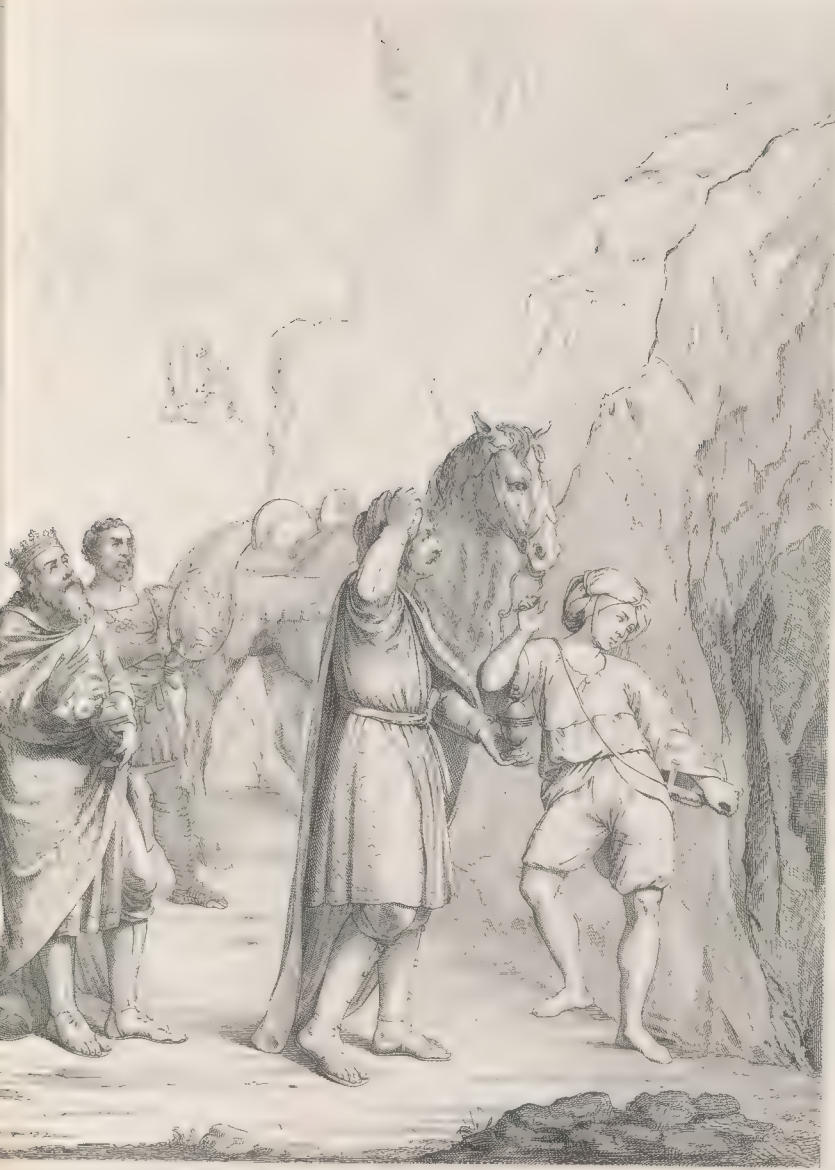
(1) È tradizione che quella della Vergine sia stata eseguita sul piccolo modello in terra cotta del Ferrari, posseduto dalla famiglia Rivaroli di Valduggia.

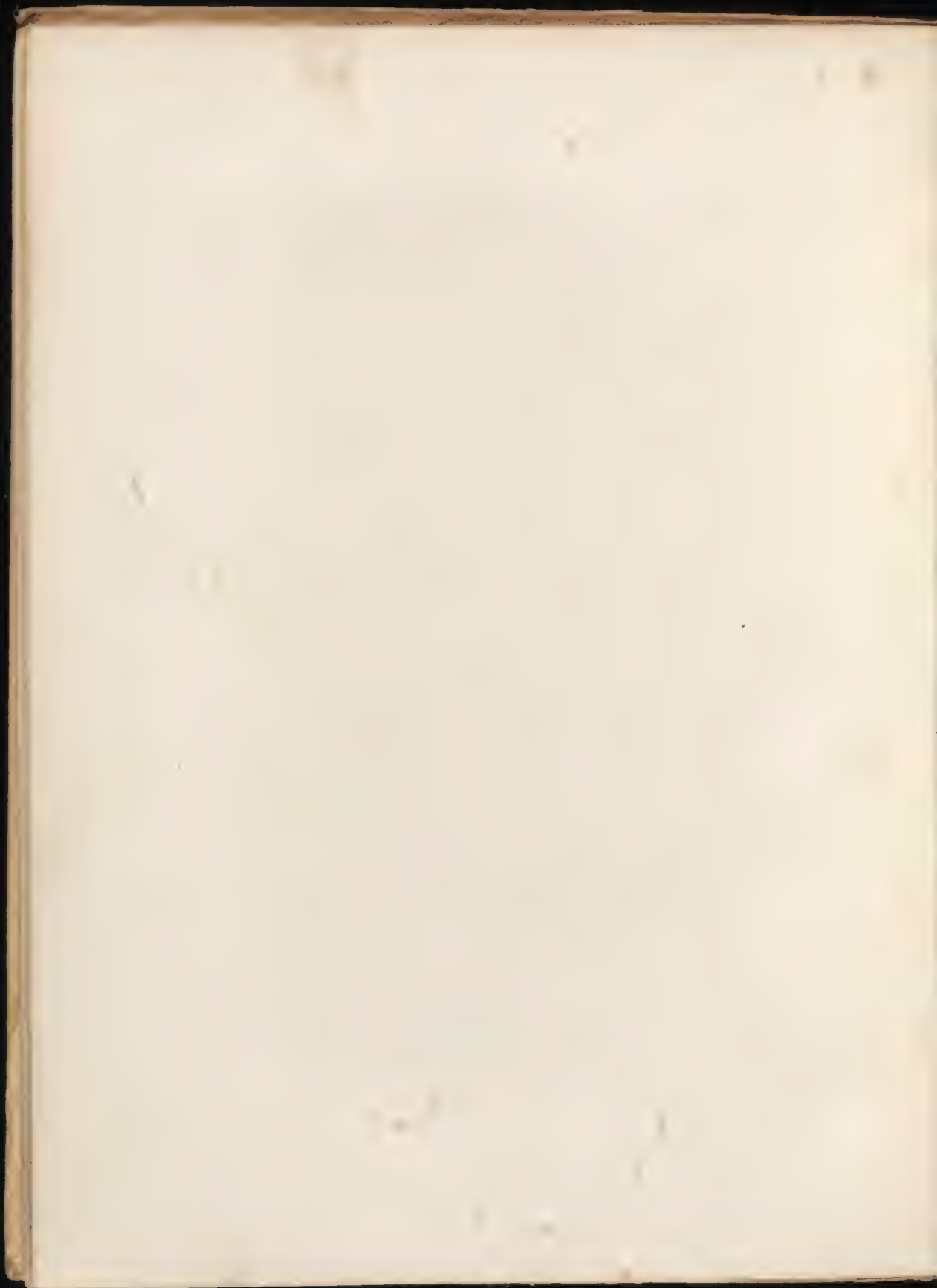
(2) Giovanni Battista Tabachetti alcuni lo dissero nativo di Camasco, altri d'Alagna, certo è che fu valentissimo artista Valsesiano, ed uno tra' principali che adornarono di belle statue questo Santuario. Sono opere sue oltre i lavori plastici della Cappella di Adamo ed Eva, quelle di Cristo nel deserto, e di Cristo che porta la croce, nella quale specialmente questo prestantissimo ingegno, ebbe largo campo di dimostrare la sua ricca potente immaginativa e perizia emulando i sommi maestri dell'arte. Egli lavorò dal 1590 al 1606.

(3) Angelo nome appellativo degli spiriti celesti che deriva dal greco e significa *Messaggiere inviato*. Rilevasi dalla Scrittura esistere in Cielo una innumerevole coorte di milizie celesti divisa in classi, e distribuita in ordini gerarchici. Si diede pure a Cristo, dalla Scrittura, il nome di *Angelo del Testamento*, ed a S. Giovanni, dicendo: *Ecco io mando il mio Angelo*: si dà ai demonii fissando il significato della denominazione con un'altra parola, come l'Angelo di Satana, l'Angelo dell'abisso, l'Angelo della morte. Di ciò che può riguardare l'istoria del ministero di quelli che sono conosciuti con nomi particolari, e che si riducono all'Arcangelo Michele ed agli Angeli Gabriele e Raffaele, si ha solo quanto nella profezia di Daniele, nell'Epistola di S. Giuda, e nell'Apocalisse è narrato di S. Michele, nella medesima profezia di Daniele e nell'Evangelo di S. Luca di Gabriele, e nel Libro di Tobia intorno a Raffaele. Non sono conosciuti dalla Chiesa i nomi di *Uriel*, *Camuel*, *Jehudiel* ecc. ricordati in certe leggende. Sono stati condannati nell'ottavo secolo dalla Chiesa, allorchè alcuni eretici volevano attribuire loro opere singolari. Essa ci porta a credere che ve ne sono dei migliaia senza la possibilità di fissarne il numero, ma non ci permette di nominare altri che i tre citati dalla Scrittura.

(4) Giuseppe, che nel vocabolo ebraico significa *accrescimento*, era della Tribù di Giuda, discendente anch'egli dalla Real famiglia ebraica che tenne lo scettro da Davide fino alla schiavitù di Babilonia; ma lo splendore di quest'Augusta Stirpe cadde molto prima che egli nascesse.







CAPPELLA V.

VENUTA DEI RE MAGI

Adorabunt eum omnes reges terrae: omnes gentes servient ei.

Psal. 71. 11.

F'idimus enim stellam ejus in Oriente, et venimus adorare eum.

Matth. 2. 2.

E lo adoreranno tutti i Re della terra: le genti tutte a lui saran serve.

Abbiamo veduto la sua stella nell'Oriente, e siamo venuti per adorarlo.

In questa grandiosa composizione il rinomatissimo Gaudenzio Ferrari (4) modellò i santi Re Magi nell'atto che sono per entrare nella capanna di Betlemme. Già scesi da' cavalli, tenuti per le redini da paggi vestiti come i Magi alla foggia degli antichi orientali, co' loro doni in mano, mettonsi in assetto per entrare, avendo nel sembiante dipinta la gioia di essere giunti alla meta del loro viaggio, la riverenza a quel Fanciullo, loro in modo insolito annunziato, e la meraviglia di vedere in una stalla giacente il Signore della gloria. Il primo dei Magi all'Infante reca oro siccome a Re, è già sulla porta, e togliendosi dal capo il turbante, si pone in atto di adorazione (2). Il secondo porgendo incenso, a confessarlo simbolicamente vero Dio, rimira attonito la stella che immobile splende sopra l'umile capanna in cui nacque Gesù. Il terzo, che l'artista fece di razza nera, apporta in dono della mirra, colla quale lo riconosce per uomo mortale. Volgesi egli ad un vago moretto che gli leva i calzari per entrare con maggior riverenza ad adorare il neonato (3).

Sulle pareti il medesimo artista dipinse in affresco con pennello maestro, numeroso stuolo di persone a corteggio dei Re, a piedi ed a cavallo, che in vari modi dimostrano varietà di affetti e rappresentano colla bizzarra varietà de' vestimenti diverse nazioni. L'assieme di questa vasta rappresentazione, parte dipinta e parte in istatue di naturale grandezza, forma un ammirabile accordo che placidamente s'insinua pegli occhi a soddisfare l'animo del riguardante. Le statue sono eseguite colla sapienza propria del Ferrari, che volle pure di sua mano colorirle. I cavalli, da quanto appare, non sono ultimati dallo stesso, ma da qualche di lui allievo. È notevole il cavallo in atto di slanciarsi verso la grotta cui volge l'occhio vivace nitrendo come altri che veggonsi dipinti, quasi esultanti di esser giunti alla meta sospirata. È un concetto che vieppiù rileva la filosofia

di questo grande artista. Tutta insomma questa Cappella è un monumento insigne e preziosissimo dell'aureo secolo di Raffaello. Soffrì già molto, massime nelle pareti, le ingiurie del tempo; ed opra liberale e degna veramente della nostra Italia, la patria delle Arti Belle, farebbe quel Mecenate che commettesse ad abile pennello la cura di ritrarne nelle loro esatte dimensioni gli stupendi affreschi per conservarli possibilmente all'onore dell'arte. Le pitture e statue furono compiute a spese di vari nobili Milanesi, dimostrandosi così in ogni tempo che quella insigne città fu pur sempre splendida incoraggiatrice delle Belle Arti.

La venuta dei Magi ad adorare il Salvatore, mentre niuno movesi del popolo prediletto, eccita nel credente un mesto pensiero. La perfida Sinagoga che non lo vuol riconoscere viene da Dio abbandonata, ed in sua vece sono chiamate alla luce della celeste dottrina le straniere nazioni.

(4) Gaudenzio Ferrari nacque in Valduggia di Vallesesia l'anno 1484, morì in Milano verso il fine del 1549. Il Lana avverte che fu *alio quondam Magistri Franchini*, inducendo così congettura che il di lui padre potesse essere pittore. Però si volse ad imparare i principii dell'arte in Vercelli presso di Girolamo Giovenone. È tradizione che a quattordici anni desse prova del progresso che fece sotto di esso con dipingere il lodevole Cristo in grembo a M. V. nel convento dei frati di Varallo. Per meglio progredire recossi all'Accademia di Milano, istituita da Leonardo da Vinci, sotto la direzione di Stefano Scotto. Diede più luminosa prova del suo avanzare dipingendo nel 1504 sul Sacro Monte la prima volta, ed in affresco, la Cappella di Cristo diretto al Calvario, di poi commutata nella Pietà. Bramoso di perfezionarsi passò in seguito alle Scuole del Perugino e di Raffaello, e quest'ultimo nel 1506 lo scelse a compagno di lavoro in Perugia, poscia in Roma. Si crede che Raffaello lo amasse molto, e che con esso andasse a Firenze per vedere i celebri cartoni della guerra di Pisa disegnati da Michel Angelo e da Leonardo da Vinci. Divenuto valentissimo, fu invitato dai Vicini di Varallo al ritorno in patria per dipingervi la Chiesa dei PP. Minori Osservanti, ove eseguì in una vasta parete ed in ventuno scompartimenti la vita di Gesù Cristo, opera del tutto Raffaellesca e che può dar vanto a qualsiasi città più pregiata per Belle Arti. In un angolo di detta parete leggesi il suo nome e la data del 1513. Verso la metà del 1516 ritornò a Roma richiamato dal sommo Urbinate, nè più compare nell'alta Italia da quell'anno al 1523.

Risulta che fu tra i più cari aiuti di Raffaello, che lo impiegò subito nei lavori della terza Camera Vaticana ultimata dal Sanzio nel detto anno 1516. Ne fa certezza il Titti riferendo come segue: *E dove si vedono le barche, era dipinto da Gaudenzio Milanese*. In seguito dipinse nella Loggia Ghigi alla Lungara: *Opere celebri del gran Maestro Raffaello Santio d'Urbino, aiutato da Giulio Romano, da Gaudenzio e da Raffaellino del Colle*. Il Carpani nella vita del Cellini, tom. 4^o dice: *Raffaello coll'aiuto di Giulio Romano, del Fattore, di Gaudenzio ecc. vi dipinse l'intera favola di Psiche e la bellissima Galatea*. Diverse istorie dell'antico e nuovo Testamento dipinse nei vólti delle logge Vaticane, vicine a quelle di Giulio Romano e del Pellegrino da Modena, e più d'una ne colorì Gaudenzio Milanese. Il Vasari, l'Orlandi nel Dizionario Pittorico, il Lomazzo, lo Scaramuccia, il Comolli nella Vita inedita di Raffaello, il Lanzi, Dufresnoy ed altri affermano concordi che il Ferrari fu alla Scuola del Perugino e poscia quale aiuto di Raffaello in Roma.

Dopo la morte di Raffaello, avvenuta in Venerdì Santo nel 1520, verosimilmente continuò a dipingere con Giulio Romano e Francesco Penni nei fatti di Costantino, incominciati da

Raffaello nella gran sala precedente le tre camere di Torre Borgia in Vaticano, e proseguì fin all'anno 1523. Divenuto grande nell'arte rimpatriò intorno al 1524, invitato ad operare in questo Sacro Monte, ove tosto pose mano alla prodigiosa Cappella di Cristo in Croce. Attratti dalla fama del Ferrari accorsero presso di lui alcuni Scolari, i cui nomi furono di poi illustri nell'istoria pittorica. Questi sono Bernardino Lanini di Vercelli, Fermo Stella da Caravaggio, Giovanni Battista della Cerva, Andrea Solari Milanese, Bernardino Ferrari di Vigevano, Antonio Zanetti di Bugnate e Cesare Luini di Varallo. Così il Ferrari divenne capo di una seconda Scuola Milanese, e, al dire del Lanzi, dopo il Vinci, Gaudenzio è il solo dell'antica scuola, che insegnando coll'operare la promulgasse. Varallo può gloriarsi di averla veduta sorgere nel suo seno, e imprimervi traccie illustri nei dipinti che la maggior parte di essi vi lasciarono.

Sarebbe desiderabile che altri sorgesse colla grand'anima del Caimo ad accendere di nuovo zelo gli animi per provveder non solo alla miglior conservazione delle opere del Sacro Monte, ma benanco alla costruzione delle quindici Cappelle ivi tuttora mancanti, e delle quali pure lasciò i disegni il Pellegrino; con che si verrebbe a crescere le patrie glorie e l'onore delle arti civilizzatrici. Ultimo lavoro del Ferrari su di questo Sacro Monte fu la sopradetta Cappella dei Magi, e verso l'anno 1534 partì improvvisamente, lasciando quell'opera in alcune parti imperfetta, forse perchè sollecitato dai fratelli Corradi, della religione degli Umiliati in Vercelli, per eseguire i dipinti nella Chiesa di S. Cristoforo di quella Città (*). Egli vi fu dichiarato cittadino, volendo per tal modo i Vercellesi dimostrargli l'alta loro stima, ma non perciò rimase privo della qualità di Valsesiano e di Capo della seconda Scuola Milanese.

Dipinse la grande Cupola della Chiesa di S. Maria presso Saronno, Cupola ricca di circa centodieci angeli maggiori e minori divisi in tre cori. Dal secondo suo ritorno da Roma che fu nel 1524 sino al 1539 ebbe domicilio e casa propria in Varallo, la quale esiste tuttora sulla piazza dei frati, ora con cittadino amore denominata piazza Ferrari. Gaudenzio Cravazza tenero della patria gloria la ornò di una lapide commemorativa e di un busto eseguito dallo scultore Argenti. Nel 1540 il Ferrari si traslocò a Milano. Molto vi lavorò, e nei suoi dipinti nella Chiesa delle Grazie segnò l'anno 1542. Gli ultimi lavori di quest'operosissimo e celeberrimo artista, collocato dal Lomazzi tra i primi sette pittori del mondo, furono gli affreschi nella Chiesa della Pace in Milano, che vennero di poi trasportati nella Pinacoteca di Brera.

Questi brevi cenni sono ricavati dall'accurato libro di G. Bordiga *Notizie intorno alle opere di Gaudenzio Ferrari. Milano coi tipi di G. Pirotta 1821.*

(2) Il cavallo sul limitare della grotta trovasi vicino alla parete, nella quale si vede dipinto un soldato pressochè cancellato dall'umidità, nell'atto di tenerlo con una mano per la briglia. A questa figura nel presente disegno ne abbiamo sostituita un'altra che fa lo stesso ufficio, e che trovasi dietro ad altro cavallo, ma che non si vede dall'esterno della grata di legno.

Ad ovviare a guasti ulteriori, rapidi ed inevitabili in questa Cappella per l'aria umida che spira quassù incessante per molti mesi dell'anno, e pei venti che pur vi soffiano quasi periodici, sarebbe urgentissimo (giacchè in tale materia incominciati appena i guasti precipitano distruggitori) di chiudere questo prezioso monumento dell'arte con una solida e ben congegnata invetriata, come si è praticato a Roma nelle Loggie di Raffaello, ed in Firenze nel cortile della Chiesa dell'Annunziata a riparare gli affreschi di Andrea del Sarto. Eguale e presto provvedimento richiedon pure gli altri Capo-lavori delle Cappelle di Cristo che porta la Croce e di Cristo in Croce. Opere son queste degne senza dubbio della massima cura non solo dei zelanti e facoltosi Valsesiani, ma della stessa Rappresentanza Nazionale, e degli uomini del Governo, a cui a mio credere, spetta pure come speciale e sacro dovere quello

(*) L'autore delle memorie ond'è corredata la preziosa edizione delle opere del Gaudenzio con bulino maestro incise dal nostro Pianazzi vuole, che Gaudenzio terminasse questa Cappella negli ultimi suoi anni, argomentandolo dal far più largo dell'opera.

di provvedere seriamente ed operosamente alla conservazione di siffatti monumenti artistici, che sono pur sempre glorie incontestabili della patria comune, l'Italia.

Opera liberale e veramente italiana sarebbe quella di far eseguire copie grandi, come gli originali, dei più classici affreschi dal Ferrari dipinti su di questo Sacro Monte, per ornarne qualche edificio a vantaggio delle Arti Belle.

(3) Dei Magi ovvero sapienti, vennero dalle contrade dell'Oriente a Gerusalemme in cerca del neonato Re de' Giudei, dicendo d'aver veduta la di Lui stella brillare nella plaga orientale del cielo, e di muover quindi per adorarlo (Matteo II). A questa notizia il Re Erode, soprannominato il Grande, figliuolo di Antipatro, Idumeo d'origine, o come altri vogliono Ascalonita, si turbò, e con esso Gerusalemme intiera. Raduna tosto i capi dei Sacerdoti e i Dottori del popolo per sapere da loro dove aveva da nascere il Cristo. Udito che in Betlemme della tribù di Giuda, secondo la profezia di Michea, Erode che uomo ambizioso era, empio e crudele, rodendosi per subita gelosia, ma simulando pietà, chiamò i Magi a saper da essi del tempo in cui la stella era loro apparsa, ed accommiatandoli per Betlemme, disse loro: *andate, ricercate con esattezza di questo fanciullo, e quando l'avrete ritrovato, fatemelo sapere acciò possa anch'io andare ad adorarlo*. Parlarono i Magi e rvidero la stella che li precedeva a guida, finchè giunti al luogo dove era il neonato Messia si fermò. Compito l'atto di loro adorazione, ed essendo stati in sogno avvertiti di non ripassare da Erode, per altra strada se ne ritornarono al loro paese, il quale è ignoto, come ignoti sono anche i loro nomi, non avendo fondamento quelli dati ai medesimi.

Sono detti Magi quei savii, che presso i Caldei ed i Persiani si davano all'osservazione delle stelle. Daniello dal Re di Babilonia era stato aggregato al collegio dei Magi. Non è maraviglia, che i Magi avessero altrimenti cognizione del Messia aspettato da' Giudei, perchè gli Ebrei menati schiavi nella Caldea avevano là reso nota questa loro aspettazione, e Daniello aveva fatto colà la profezia intorno a questo avvenimento la più precisa.

Vuolsi che le reliquie dei Magi esistano nella Cattedrale di Colonia, città della Prussia. Dapprima furono per trecento trentanove anni in S. Eustorgio a Milano. Federico Barbarossa avendola distrutta nel 1162, tolse le dette reliquie e le donò a Rinaldo Arcivescovo di Dassel che l'aveva ivi accompagnato; dalle mani di questo passarono a quelle di Filippo di Heinsberg, gran Preposto della Cattedrale di Colonia, il quale le collocò in apposita Cappella. La cassa che le contiene era tutta d'argento ingemmato, e le cornici e gli ornati intarsiati con pietre fine. Ma nel 1794 i Francesi che invasero Colonia, la fecero trasportare ad Arnhem in Westfalia: fu poi restituita nel 1804, spoglia delle gemme più preziose, e dei fregi d'oro che vennero fusi. Mancando i mezzi per rimetterla in pristino stato, si sostituirono pietre artificiali ed altro metallo, ma con tal perizia, che gli ignari della subita mutazione credono ancora vedervi le fine gemme e l'oro.



CAPPELLA VI.

NASCITA DEL REDENTORE

*Erit vobis in sanctificationem:
Verbum caro factum est....*

Isaia 5, 14.
Glo. 1, 14.

Ed Ei sarà per voi santificazione.
Ed il Verbo si è fatto carne....

Il locale dov'è sita la Cappella che prendiamo ad esaminare è quasi tutto sotterraneo, e prende luce da una stretta cupoletta dov'è figurata la stella che fu guida ai Magi (1). La composizione della VI Cappella è di tre statue riunite in una nicchia alla sinistra dell'entrata, e fra due scale, una delle quali è costrutta soltanto per ricordar quella che in Betlemme mette alla Sacra Grotta.

Puossi argomentare, che si volesse qui posto lo spartito di questa nicchia nell'intento religioso di viemeglio eccitare la venerazione al luogo testimone dei primi vagiti dell'Uomo Dio. E pare infatti che la stessa poca luce che vi cade concorra a crescere il raccoglimento pietoso ispirato da questa e dalle due altre rappresentazioni, di cui si ha di qui stesso la vista. Desse, sebbene separate per muri e cancelli, formano tuttavia evidentemente un solo insieme, mentre l'atteggiamento stesso dei Magi li raffigura già avanzati al limitare della Grotta.

Sopra la nicchia suddetta leggevasi ancora, non è gran tempo, quest'iscrizione fattavi incidere dallo stesso P. Bernardino: *Questo luogo è al tutto simile a quello di Betlemme dove la Vergine partorì il suo Divin figliuolo* (2).

Si protende innanzi alla base della nicchia una pietra ampia abbastanza da servir di altare, del quale ha tutta la forma.

La pietra di marmo bianco con una stella, che vedesi riparata da un'inferriata nel pavimento sotto il piano della nicchia, rappresenta preciso il luogo della Capanna di Betlemme su cui giacque appena nato il Divino Infante.

Le statue che si ammirano furono modellate e colorite dal Ferrari. È vago e di un'amabilità attraente il Bambino adagiato sopra candido pannolino; di belli e puri lineamenti e di una dolce e tenera espressione la Vergine inginocchiata colle mani giunte a preghiera, e lo sguardo fisso nel suo Neonato; nè di minor perfezione e sentimento è la statua di Giuseppe pur colle ginocchia a terra e le braccia incrociate sul petto, ed in profonda adorazione. A taluno parve questa figura inclinare al

tozzo. Nel chiamare l'attenzione del visitante su queste statue, di grande pregio nell'arte, non possiamo a meno di notare coi maestri di sana estetica, che davvero il sublime è riposto nel semplice.

E qui ne occorre di lamentare ancora le ingiurie del tempo, per cui n'è tolto di ammirare due angeli in adorazione del mistero, dello stile del Ferrari, dei quali si vedono solo tracce leggieri nello scrostato affresco nei lati all'apertura della nicchia.

(1) Verso Betlemme, *Città del pane*, oltre la pianura di Rafaim, o dei giganti, a pie d'una facile salita, trovasi la cisterna chiamata *Bir el-negime*, o *Bir el-côcab*, pozzo della stella. Qui, secondo la tradizione, brillò nuovamente quell'astro meraviglioso che fu guida ai Magi.

(2) Cesare Augusto divenuto padrone della Repubblica Romana avendo pacificato il suo impero, e chiuso per la terza volta il Tempio di Giano, volle enumerare gli abitanti soggetti alla sua dominazione. Nominò a quest'effetto ventiquattro commissarii di riconosciuta probità Publio Sulpizio Quirino, secondo i Greci Cirino, già Governatore della Cilicia, venne mandato con potere speciale per procedere all'enumerazione degli abitanti della Siria, da cui era dipendente la Palestina che comprendeva la Giudea. Vuolsi che l'alta Palestina fosse governata da Quintilio Varo, celebre nell'istoria per la sua disfatta nella Germania, e che Senzio Saturnino avesse il governo della parte inferiore di quella contrada. Fu a nome di quest'ultimo, quale Governatore o Magistrato ordinario, che Quirino, come delegato dell'Imperatore, fece l'enumerazione della Giudea. S. Luca avverte che essa fu la prima eseguita per conto dei Romani, poichè lo stesso Quirino ebbe a farne una seconda undici anni dopo, essendo Governatore della Siria, quando Augusto ridusse in provincia la Giudea dopo averne levato il re Archelao figlio di Erode, ed averlo relegato nella Gallia. Dopo la pubblicazione dell'editto di Augusto, per questa prima rassegna tutti si recarono a farsi scrivere, ed a questo scopo medesimo era partito Giuseppe colla Sposa Maria alla volta di Betlemme, chiamata anche la città di Davide, della cui stirpe erano essi amendue. Era Betlemme un semplice borgo o villaggio della Giudea a due leghe circa da Gerusalemme verso mezzodì, posta su di una montagna irta di rocce, dove erano scavati abituri e stalle. Mentre erano essi appunto in questo luogo, Maria diede alla luce il suo Unigenito in una stalla o caverna che trovavasi fuori del borgo, poichè arrivando in Betlemme non trovarono ove riparar altrimenti per la moltitudine di gente colà accorsa a farsi registrare. Era la notte del 25 dicembre, nel punto del solstizio d'inverno, quando avvenne la nascita del Salvatore del Mondo, la quale segnò l'epoca la più celebre per la Cristianità, denominata *Era volgare*.

La Chiesa Romana, che ci conservò la tradizione del giorno di questo nascimento, può trovare il nome di Gesù inscritto nelle tavole della rassegna, le quali come riferisce Tacito, conservaronsi dopo Augusto in Roma.



CAPPELLA VII.

I PASTORI

Cognovit bos possessorem suum, et asinus praesepe Domini sui.
Isaia 4, 3.

Et (Pastores) venerunt festinantes, et invenerunt Mariam et Joseph, et infantem positum in praesepe. Luc. 2, 16.

Il bue distingue il suo padrone, e l'asino la greppia del suo Signore.

E andarono (i Pastori) con prestezza, e trovarono Maria e Giuseppe e il Bambino giacente nella mangiatoia.

I vari tratti relativi alla vita del Salvatore, raffigurati nel recinto di queste riunite Cappelle, ne presentano sapientemente espresso il grande principio d'eguaglianza e di fraternità che doveva infra gli uomini venire aliamente proclamato dai divini insegnamenti del Salvatore. Appo di Lui Dio umanato non v'ha eccezione di persone o di condizioni: quegli è più grande cui maggiore perfezione di virtù sollevi; nè la virtù è pianta che alligni privilegiata sotto aurate volte, fra dotti recinti, sui campi gloriosi di guerra: l'anima dell'uomo, qualunque ei sia, è il terreno in cui la semina, la cresce e la raccoglie Iddio. Ond'è a lui egualmente accetto e il saggio della Caldea, e il mandriano delle montagne di Giuda; e perciò mentre l'attigua Cappella ne rappresenta i Magi d'Oriente avviati alla Santa Capanna ad adorarvi il Messia, questa ci mostra già penetrati in essa umili e semplici pastori (1). Un d'essi s'avanza con rusticano strumento musicale, del quale parè gli facciano increscere le note agresti i cantici soavi con cui il coro celeste, che vede librato in aria, intuona inno di gloria a Dio nel più alto de' Cieli, ed annunzia pace in terra agli uomini di buona volontà. Un altro rapito alla celeste armonia pare estatico contemplare con semplice espressione di meraviglia gli angeli, sopra il Presepe di Cristo, che cogli accordi di vari strumenti sembrano inneggiare al Figliuolo di Dio. Un terzo appoggiato al suo bastone sta in rustica posa fiso in quell'amabile Pargoletto. Il quarto recasi sulle spalle un candido agnellino. La schietta e cordiale espressione di pii affetti, che è sul viso di que' semplici credenti, parrebbe invitare l'osservatore a partecipare all'affettuosa loro venerazione pel misterioso Bambino, al che direbbesi muover irresistibilmente lo sguardo e l'attitudine della Madre, la quale sembra accennare il Bambino allo spettatore, o forse piuttosto ai Magi, i cui sguardi e moti sono a quella direzione intenti. E ad esprimere la riverente sommissione di tutta la natura al Supremo Fattore stanno accanto al Presepe simbolo di forza il bue, e d'umile pazienza il giumento, che paiono volergli intorno, col loro alitare, temprare il rigore della brezza invernale.

La composizione di questa rappresentazione è semplice e naturale, nè meglio si poteva figurare l'adorazione di Maria (2) e di Giuseppe al divino loro nato: essa è degna del Ferrari, del quale sono senza dubbio le statue della graziosa Vergine e del vivace pastore che guarda con meraviglia gli angeli. Le altre saranno forse state eseguite da suoi allievi. I quattro angioletti in atto di suonare sono antichi e anch'essi colle altre statue di terra cotta, ed hanno tutto il carattere di quelli che soleva eseguire il Ferrari. Gli altri angeli sono di legno e collocativi posteriormente. Dei primi si conservò in questo disegno il motivo; gli altri sono del Ferrari.

Qui pure si lamenta il guasto di alcune parti dei suddetti angeli e delle estremità di qualche pastore.

(1) La capanna o grotta di Bellemme è scavata in un sasso, ed ha 40 piedi di circonferenza e 42 di massima larghezza: va restringendosi verso il fondo. Fu sempre in somma venerazione, e visitata da gran numero di pellegrini, tra i quali S. Girolamo che abitò Bellemme per lo spazio di trentacinque anni. Questa nostra molto le rassomiglia; si ebbe l'avvertenza di accennare con una finta porticina alle due camerette unite alla grotta, che vuolsi fossero abitate dalla Sacra Famiglia.

Nelle feste di Natale si accendono qui dei lumi, ned è gran tempo che vi si recitava l'ufficio divino nella notte di Natale.

Chi ben osserva la topografia e la situazione delle Cappelle trova un perfetto riscontro delle medesime coi Luoghi Santi; lo che è accennato anche dal celebre architetto Pellegrino Tibaldi nella sua opera dei disegni di questo Santuario: così la Cappella dei Magi è volta ad Oriente da dove giungevano quei sapienti. Egual osservazione occorrerà in altri siti, sui quali a suo luogo chiamerassi l'attenzione.

Ad un miglio da Bellemme eravi un luogo denominato la torre d'Ader, *torre del gregge*. Si diede un tal nome al luogo in cui l'Angelo annunziò ai pastori la nascita di Cristo. Essi vegliavano di notte intorno al loro gregge, quand'ecco all'improvviso apparir loro uno di quei nunzii del Cielo tante volte ricordati nella storia del popolo d'Israele. Nel medesimo tempo spandesi intorno ad essi una luce d'insolito splendore, che li riempie di sbigottimento. « L'Angelo disse loro: non temete; imperocchè eccomi a recare a voi la nuova di una grande allegrezza che avrà tutto il popolo: perchè è nato oggi a voi un Salvatore, che è il Cristo Signore, nella città di David. Ed eccovene il segnale: troverete un bambino avvolto in fasce, giacente in una mangiatoia. E subitamente si unì coll'Angelo una schiera della celeste milizia, che lodava Dio dicendo: Gloria a Dio nel più alto de' Cieli, e pace in terra agli uomini di buon volere. E dopo che gli angeli si furono ritirati da loro verso il Cielo, i pastori presero a dire tra di loro: andiamo sino a Bellemme a vedere quello che è ivi accaduto, come il Signore ci ha manifestato. E andarono con prestezza, e trovarono Maria, e Giuseppe, e il Bambino giacente nella mangiatoia ».

(2) La venerazione alla Madre Augusta, che qui è rappresentata, ha traccie in tutte le credenze orientali. « Oltre al Greco unito, il Greco scismatico ha in somma venerazione la sua *Panagia* (la Santissima o tutta Santa) e l'Armeno la cara sua *Astvas-asin* (la gran Madre di Dio). Il Siriano volgesi supplichevole all'*Emo d'Allocho* (Madre di Dio) e l'Arabo si prostra avanti alla benedetta immagine di *Mariam El-Adra* (la Vergine Maria) tutta riponendo la sua confidenza in Lei che riconosce per la vera *Em-Allah* (la Genitrice di Dio), per la sua *Sitti Mariam* (Maria mia Signora) e la sua *Sultaneh* (la Regina del Cielo e della terra. I Turchi stessi tengono in grande rispetto l'*Issa-Anasi*, la Madre di Gesù. Nelle Indie perfino alcune sette di idolatri la riconoscono ossequiosi ». Iginio Martorelli. La Terra Santa, pag. 232, 233. Vercelli, Tipogr. De-Gaudenzi 1851.



CAPPELLA VIII.

PURIFICAZIONE DI MARIA VERGINE

E

PRESENTAZIONE DI GESU' CRISTO AL TEMPIO

Veniet ad templum suum Dominator.

Malach. 3, 1.

..... *Tulerunt illum in Jerusalem, ut sisterent eum Domino... et*
(Simeon) accepit eum in ulnas....

Luc. 2, 22, 28.

Verrà al suo Tempio il Dominatore.....

..... Lo porteranno a Gerusalemme, affine di presentarlo al Signore..... Egli (Simeone) lo prese tra le sue braccia.....

Si perviene a questa Cappella salendo una piccola scala interna, in capo alla quale vi ha una porta di marmo bianco, a doppio arco, sorretti da quattro colonnette gotiche. Passata la porta salgoni ancora cinque gradini semicirculari del medesimo marmo, che terminano al piano della Cappella accennante il vestibolo del Tempio. Questa è formata in una grande nicchia, nella quale Fermo Stella rappresentò i misteri della Purificazione di Maria (1) e della Presentazione del suo Bambino al Tempio, con quattro statue in terra cotta, ed alcune pregiate figure a fresco assai danneggiate dal tempo. Fra queste sembra esservi ed il giusto vecchio Simeone (2) che aspettava con fede la Redenzione d'Israello, e si aveva promessa dallo Spirito Santo che pria di chiuder gli occhi alla luce avrebbe veduto il Cristo del Signore, e la Profetessa Anna, che per la sua casta vedovanza e fervida pietà si meritò di essere ammessa a conoscere la divinità del fanciullo, che ritualmente presentavasi al Tempio, la quale rimase allora ignota ai principi stessi della Sinagoga.

Il Sommo Sacerdote adorno degli abiti Pontificali, cui la lunga e bianca barba accresce maestà e decoro, colle braccia stese in alto di ricevere il Divin pargoletto, nel volto, negli occhi, nella mossa della persona, direbbesi mostrar confusione nel ricevere fra le braccia Colui che qui appare debole fanciullo, ma tante meraviglie e vaticinii annunziano per il Signore dell'Universo.

La Vergine, qui rappresentata in nobile figura, è pregevole per semplice movenza e buone pieghe di panni, tiene ancora fra le braccia con espressione d'amorosissimo affetto il suo Gesù, che è un vezzoso bambino che appare sensibile alla materna tenerezza, eseguito con bella imitazione del vero. Questa Vergine ha un'espressione di concentramento e di rassegnazione piena di grazia.

S. Giuseppe, situato nel mezzo, esprime nell'aspetto il torbamento che le faticose parole di Simeone gli eccitarono nell'animo.

(1) La purificazione della Madre era stabilita dalla legge Mosaica trentatré giorni dopo la circoncisione, che adempivasi nel settimo giorno della nascita. Onde adempire pur anche ad altra legge di Mosè, Maria recandosi al Tempio in Gerusalemme portò con sé il bambino Gesù per offrirlo al Signore.

L'impurità legale della donna divenuta madre, consisteva solo nella proibizione di comparire in pubblico, di toccare alle cose sacre e di recarsi nel Tempio prima di aver adempito a quanto era prescritto. Il relativo cerimoniale si chiamava *Purificazione*. In virtù d'altra legge sui primogeniti, di cui fa menzione l'Evangelista parlando di Maria Vergine, era ordinato, che a Dio si consacrassero ed offrissero tutti i primogeniti tanto degli uomini come degli animali, per ricordare agli israeliti la liberazione loro procurata dal Dio de' loro padri dalla schiavitù egizia, mettendo a morte tutti i primogeniti degli Egiziani, e che ogni cosa creata era sua. Un tale precetto aveva per conseguenza che l'oggetto consacrato a Dio doveva essergli immolato in sacrificio, il quale però compievasi solo per gli animali, essendo stabilito il riscatto per i bambini.

Maria, sebbene in condizione eccezionale, non discusse la legge di Mosè, l'osservò solomessa. Recò quanto era prescritto per i poveri, tanto per il riscatto del suo nato, come per la sua purificazione, cioè due tortorelle e due colombi.

(2) Egli stava continuo nel Tempio, e per impulso dello Spirito di Dio entrò nell'atrio nel momento che Giuseppe e Maria penetravano, per ubbidire alla legge, nel sacro recinto, recando il prezzo del riscatto e le colombe del sacrificio. Alla vista della pia famiglia l'occhio dell'uomo giusto scoprendo il Re Messia sotto i meschini pannicelli d'un volgare bambino, presolo fra le sue braccia rese grazie a Dio, e gli testimoniò la sua riconoscenza in un cantico ispirato, ascoltandolo ammirati e commossi Maria e Giuseppe. Indi benedisse gli sposi, ed annunciò a Maria, che quel fanciullo, nato per la perdita e la salvezza di molti, sarebbe segno alla perversità degli uomini, ed essa medesima risentirebbe i colpi di tutte le sue sofferenze: *Ecce positus est hic in ruinam, et in resurrectionem multorum in Israel, et in signum cui contradicetur, et tuam ipsius animam pertransivit gladius.*

Sopraggiunse pure in quell'istante una profetessa chiamata Anna, figlia di Januel, della tribù di Aser, di presso ad 84 anni e vedova da molto tempo, la quale dimorava continuo al Tempio servendo Dio notte e giorno nel digiuno e nell'orazione. Vedendo il Divin fanciullo si diede a lodare altamente il Signore ed a parlare di lui a tutti quelli che aspettavano la redenzione d'Israele.

Adempito il rito Giuseppe e Maria ritornarono a Nazareth.

Nella pianura di *Rafaïm*, non lungi da Bellemme, s'indica il luogo della torre di S. Simone, segnato da qualche rovina; ove dicesi avesse sua dimora quel giusto avventurato.

..... « Qui elevavasi maestoso quel venerato terebinto, alla cui ombra amica si riposò la Vergine quando col Divin fanciullo stretto al suo cuore e con due tortore (o colombe) portò vasi al tempio di Gerusalemme..... La fedele tradizione, conservatrice del fallo, lo abbellisce « con un'ingenua e graziosa circostanza; l'albero piegò e stese i suoi rami sopra il celeste « pargoletto per salutarlo qual Dio della natura. Leggiamo nella Bibbia: *io distesi i miei rami e qual terebinto, e i miei rami sono pieni d'onore e di grazia*. Tutti i passeggeri, scrive un « pellegrino del secolo sesto decimo, baciaron religiosamente quest'albero in memoria dell' « avvenimento ». Iginio Martorelli. La Terra Santa, pag. 263, 264.





CAPPELLA IX.

L'ANGELO AVVISA S. GIUSEPPE DI FUGGIRE

*Tollens Josaba..... Joas filium Ochozia..... abscondit eum a facie
Atalia, ut non interficeretur.* Reg. 4, 41, 2.

*Angelus Domini apparuit in somnis Joseph, dicens: surge et
accipe puerum et matrem ejus, et fuge in Ægyptum; futurum
est enim ut Herodes querat puerum ad perdendum eum.*

Matth. 2, 13.

Josaba prese Gioas figliuolo d'Ocozia, e lo tenne nascosto alle
ricerche di Atalia, affinché non fosse messo a morte.

L'Angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe e gli disse:
levati, prendi il bambino e la sua madre e fuggi in Egitto, e
fermati colà fintantochè io ti avviserò; imperocchè Erode cer-
cherà del bambino per farlo morire.

È raffigurata in questa Cappella la Vergine seduta tra l'Angelo e Giuseppe nel fondo della camera, tenendo ritto sulle ginocchia il Divino infante, il quale vivace, di belle forme e grazioso movimento, pare le sorrida festoso ed accarezzandola voglia dissipare la tristezza che le si vede dipinta in volto. Dignitosa per posa è questa Vergine, bella per grazia e sveltezza d'assieme con ben adatti panneggiamenti. Di queste statue è autore Fermo Stella (1). Ma perchè fece la Vergine così melanconica? Ella è messa a parte delle divine disposizioni comunicate in quell'istante allo Sposo. Si vede infatti seduto ed appoggiato al suo bastone, preso dal sonno Giuseppe, il cui aspetto va rannuvolandosi e prendendo l'espressione della mestizia. Un angelo di nobile portamento, di belle forme e grandiose, che ricordano l'antico, gli sta d'appresso, ed accennando con una mano all'Egitto, sembra dirgli: *Sorgi, prendi il fanciullo e la madre di lui e fuggi in Egitto, e fermati colà fintanto che io ti avviserò, imperocchè Erode cercherà del Bambino per farlo morire.*

Le pitture sono del Luini (2), ma talmente danneggiate dal tempo, da scorgervi a stento la fuga in Egitto della Sacra famiglia, dipinta in naturali dimensioni, sulla parete a sinistra del riguardante. I due angioletti che distaccano frutti da un albero sono ridipinti da mano inesperta. La parete dirimpetto venne pure imperitamente ricoperta con un paesaggio.

Al di fuori dell'invetriata e centralmente nella volta, scorgesi altro dipinto pur guasto dal tempo, rappresentante in piccole figure il popolo ebreo, che nel deserto

adora il vitello d'oro e Mosè, che sceso dal monte, sdegnato spezza le tavole della legge. Inoltre vedonsi ivi altri deperiti dipinti di otto putti grandi al vero, scherzanti tra arabeschi, fiori, frutti e ghirlande, due dei quali, con musicali strumenti, sono sopra la porta di mezzo in uno spazio semicircolare, portico dipinto che con sua leggiadria accresce risalto alla patetica composizione rappresentante il Mistero.

(4) Fermo Stella da Caravaggio, uno dei sette principali allievi del Ferrari, si dimostra seguace dello stile del suo grande maestro. Fu coetaneo e collaboratore di Bernardino Lanino, il più celebrato di detti allievi, nato in Vercelli circa l'anno 1540. Il Bordiga diceva, che verso l'anno 1530 Fermo Stella dipinse col Lanino gli angeli minori nella cupola della chiesa vecchia del S. Monte di Varallo, e li dipinti della Cena che più non esistono. Fu lo Stella felice nell'ideare in semplice modo le sue rappresentazioni, che lo segnalano valente pittore e plasticatore. Ogni sua figura ha il carattere religioso che rappresenta; da ciò si può arguire la vivezza e semplicità della sua fede cristiana, senza della quale noi pensiamo, non potere qualsiasi artista, comechè peritissimo, manifestare nelle sue opere la vera ispirazione superiore, la quale è propria del Cristianesimo.

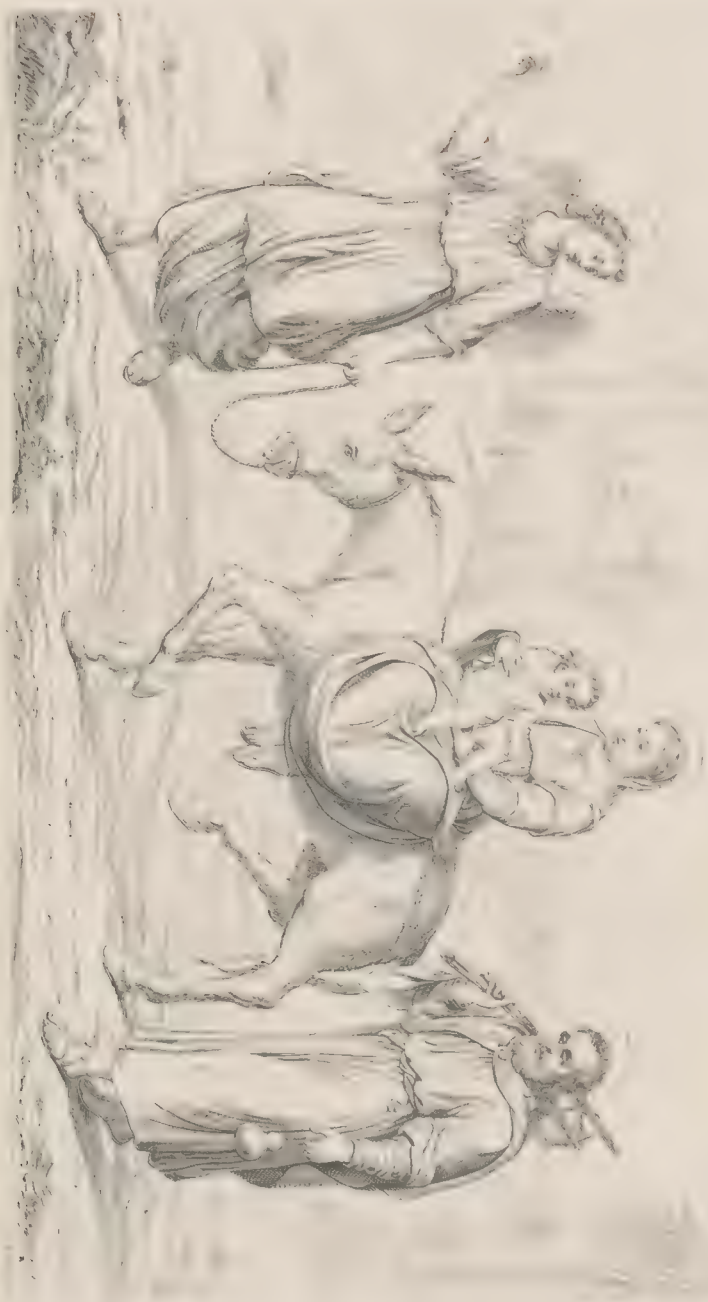
L'esame e lo studio attento dei più celebri e sublimi monumenti del Paganesimo ne attesta come quest'elemento superno fosse ignoto all'arte antica che non potè attingere alla rivelazione.

Quando il grande Tommaseo scriveva, che le ispirazioni, non solo più intime ed alte, ma le più forti a consolare e ringrandire la vita ci vengono dalla morte, egli parlava di questo tramonto dell'esistenza temporanea dell'uomo, quale appunto ne è mestamente abbellito e consolato dalle pietose credenze del Cristianesimo, dal quale perciò deriviamo, parci, con lui, come da schietta sorgente le ispirazioni che nobilitano le arti del bello sensibile. « I templi, dice egli, nido dell'arte, son sede del sacrificio, e il sacrificio è memoria o vaticinio di dissoluzione feconda di vite... A conoscer l'Italia de' secoli andati, non leggete nè poeti, nè storici: visitate le Chiese di Venezia e il Campo Santo di Pisa ».

Ma volgendo l'animo e lo sguardo alle condizioni odierne della fede e dell'arte, diremo noi, facendo eco al grande scrittore, « l'arte non esister più che come una memoria del passato nel cuore di alcuni infelici, oppure come qualche cosa d'immortale nella credenza di pochi intelletti, che sono ancora forti abbastanza per aver della fede?... » (*).

(2) Giulio Cesare Luini di Varallo, nato l'anno 1542, non è conosciuto che in patria. L'incostante stile de' suoi primi anni rende dubbiosi quei dipinti che gli si vogliono attribuire (Bordiga).

(*) Bellezza e Civiltà ecc. Studi di N. Tommaseo.



CAPPELLA X.

FUGA IN EGITTO

Ecco Dominus ascendet super nubem levem, et ingreditur Egyptum, et commovebuntur simulacra Egypti a facie ejus.....

Is. XIX, 1.

Qui consurgens, accepit puerum et matrem ejus nocte, et secessit in Egyptum.

Matth. II, 14.

Ecco che il Signore salirà sopra una nuvola leggera, ed entrerà in Egitto, e alla presenza di lui si conturberanno i simulacri.....

Ed ei svegliatosi, prese il bambino e la madre di notte tempo, e si ritirò in Egitto.

Questa Cappella in forma di tempietto ottagonò è costrutta su di un piccolo colle, ed è investita dal sole in ogni stagione dell'anno, quasi a richiamare alla mente che ad Eliopoli Città del Sole avviavasi la Sacra Famiglia qui rappresentata. Fermo Stella, opina il Bordiga, è l'autore delle Statue in essa collocate, e Girolamo Chignolo Milanese, del paesaggio dipinto in giro alla parete, ora molto sparuto. Vi si scorgono in lontananza alcuni villaggi sopra dei monti, ed acque limpide che placide scorrono al loro piede. Evvi l'idillio del pastorello che trae suoni agresti dal suo stromento rusticano all'ombra di un albero, con dappresso il fido suo cane che sembra ascoltarlo: gentile pensiero (gentilmente tradotto pur dal Ferrari nella Cappella dei Magi), forse qui espresso a farne immaginare da quelle semplici melodie la mestizia degli augusti viaggiatori che traversano solitarii quei luoghi deserti. Uno spirito celeste in sembianza di giovane garzone, svelto della persona, con agile movimento, tiene e conduce con la funicella un giumento, ed indicando con la destra la via dell'Egitto, forse non lontano, rivolge il gaio e sicuro volto verso Maria, come a confortarla e rinfrancarne l'animo turbato, dimostrando così somma premura per Lei, e pel vago Bambino seduto sulle ginocchia della Madre. La bella ed espressiva fisionomia di essa, collo sguardo che rivela la concentrazione del pensiero, ha il carattere di una nobile mestizia, cagionata probabilmente dal timore che la rigidità della stagione, l'asprezza della strada, ed il luogo poco noto dov'è diretta, non abbiano a nuocere ed offendere quell'amabile figliuolino, al quale l'artista impresse una certa maestà che attrae l'attenzione dell'osservatore. Egli lo fece in atto di benedire quella terra d'Egitto, gli Oracoli della quale dovevano ammutire al suo ingresso in quella classica regione. Gli

stessi affetti che avvolgono l'animo di Maria leggonsi nel volto di un uomo modesto che a piedi segue il giumento. Il suo incedere è qual s'addice a chi pur camminando non cessa di pensare a cosa grave. Tiene appoggiato sulla destra spalla il bastone, a cui vedesi appeso un piccol cesto per lo scarso viatico, e colla sinistra mano regge il vaso proprio dei viandanti per la bevanda ristoratrice della sete. Questo povero viaggiatore è Giuseppe della Real famiglia di Davide, che appena avuto l'avviso dell'Angelo sorse, e sebbene in ora intempestiva imprese tosto con animo eroicamente rassegnato l'arduo cammino.

Dilettevole è questa composizione per tenero argomento e semplicità, e per il sublime concetto dell'Angelo sì opportunamente introdotto, come pur fece il Ferrari nello stesso soggetto. È questo un nobile pensiero famigliare a parecchie composizioni di Artisti italiani (1).

Nel nostro Stella non è meno bello e pregevole il concetto di rappresentare il Bambino che benedice l'Egitto. Quest'Artista dimostrò colle opere eseguite in questo S. Monte, oltre i pregi già accennati, vivacità e valore d'esecuzione; diede buone proporzioni alle sue figure, nè i panneggiamenti nascondono il nudo nelle sue principali linee e movimenti; perciò vi si ravvisa quello stile adottato dai maestri del decimoquinto e decimosesto secolo, i quali studiarono l'antico, e su di esso si educarono, formandosi, col proprio genio quel fare sobrio mercè cui imitarono la natura nel suo più gradevole aspetto.

(1) La Fuga in Egitto, dipinta dal Murillo (Bartolomeo Stefano) di Siviglia, ne rappresenta lo stesso Giuseppe a guida del giumento. Ei venne detto pittore naturalista, perchè imitatore della natura, ne sorvolava nelle sue composizioni le regioni ispiratrici di sublimi concetti; aveva però un grande sentimento poetico nel colorire e nel macchiare le masse di luce e d'ombre, per cui acquistossi una grande celebrità. Tra le rare opere di quest'autore esistenti in Italia, la B. V. col Bambino, che è in Roma nella Galleria Corsini, ne è un esempio.

I nostri antenati con queste Cappelle fecero un'opera eminentemente pia, e si resero benemeriti delle Arti Belle: e l'Arte Cristiana, ispirata dall'altezza degli argomenti, tradusse mirabilmente la loro fede vivissima nelle opere che vi si ammirano. « E che era per verità e non più di quattro secoli addietro questo prodigioso Santuario della pietà Cristiana, e questa e così stupenda creazione delle Belle Arti, e tutti questi miracoli del genio italiano che erano e mai se non una roccia silvestre irta di larici e di abeti, stanza selvaggia ai bruti, e pascolo agli armenti? La Fede Cattolica ha converso i rovi e gli arbusti in tanti prodigi e dell'arte ». Omilia di S. E. Monsignor d'Angennes Arcivescovo. Tip. De-Gaudenzi 1857.

Questi entusiastici ma veritieri concetti esprimeva quell'illustre Prelato che ha seggio nel Senato del Regno.









CAPPELLA XI.

STRAGE DEGLI INNOCENTI

— 196 —

Vox in excelsis audita est lamentationis, luctus, et fletus Rachel plorantis filios suos, et nolentis consolari super eis, quia non sunt.

JOH. XXII, 15.

Tunc Herodes videns quantam illius esset a Magis, iratus est valde; et mittens occidere omnes pueros qui erant in Bethlehém, et in omnibus finibus ejus, a bimatu et infra....

Matth. II, 16.

Si è sentita dall'alto voce di querela, di lutto, e di gemito di Rachele, che piange i suoi figli, e riguardo ad essi non ammette consolazione, perchè ei più non sono.

Allora Erode vedendosi burlato dai Magi, s'adirò fortemente; e mandò ad uccidere tutti i fanciulli che erano in Betlemme e in tutti i suoi confini, dall'età di due anni in giù, secondo il tempo che aveva rilevato da' Magi.

La strage dei bambini ordinata, secondo il sacro Storico, da Erode, è qui rappresentata in un grandioso padiglione a volto con portico quadrilatero dipinto in prospettiva e d'ordine Dorico (1).

Affacciandoci a questa Cappella vediamo una scena commoventissima; e se volgesi lo sguardo a destra vi si presenta, vicina, una madre che stringendo al seno due suoi bimbi è in atto di fuggire, per salvarli dall'eccidio, quando raggiunta da un mastino, rivolgesi e invano cerca camparne, che già le si avventa, ed azzanna uno dei pargoletti per rinnovar poi probabilmente l'assalto verso dell'altro. Guardando al lato opposto vedete una tenera genitrice caduta a terra nella lotta col carnefice che le strappò e ferì il figliuolo. Essa con ambe le mani stringe la scure dell'esecutore seminudo, che abbrancato in una gamba il fanciullo, lo tiene sospeso e capovolto, mentre calpestando di un piede le braccia della sventurata, cerca di svincolare il ferro da lei disperatamente trattenuto: piange il bimbo straziato, e bagna del suo sangue la costernata madre. Naturalissima è la posa del fanciullo ferito che cerca trattenere il sangue che gli sgorga dal petto, a destra di questo carnefice. Un altro gruppo non meno commovente sta lì presso, in cui si vede altra donna, bella nell'ineffabile dolore, e nello scompiglio di tutta quanta la persona, slanciata a tenere ancora con una mano il suo pargolo gettato a terra dal feroce manigoldo che lo trapassa colla spada. Una si vede di profilo, quasi nel centro, inginocchiata colle braccia atteggiata a supplicazione, colle lagrime agli occhi, con volto sì compassionevole da parervi degna persino della pietà del fiero soldato a cui è rivolta, ma che neppur la guarda, e tiene pei capegli un grazioso fanciullo che sta in piedi colle mani giunte, quasi ad ammansare il suo carnefice, mentre la spada di costui è già alzata per uccidere e questo, e quelli che non ancora spenti gli stanno d'appresso. Altra madre, nel mezzo della scena, di bell'insieme e nobile volto, mira nella culla l'ucciso suo figliolino, ed appare sì intenso lo strazio del suo cuore, che prossima al delirio si direbbe ed impietrita. Accanto stassi altro bimbo ucciso nelle fasce ed in una culla rovesciata. Sedute a piè del trono stanno due matrone piangenti, che tengono in grembo i loro bimbi, estinto l'uno, mentre l'altro mortalmente ferito par chiedere aiuto alla pietosissima madre, che per lenirne lo spasimo gli sprema dal seno il latte ad umidirne la bocca. L'altra apparisce d'alto lignaggio dal diadema che le cinge il capo, il quale non bastò ad esimere il suo bimbo dal barbaro eccidio. Tutti i fanciulli sì nudi che avvolti in fasce hanno una grande espressione e naturalezza di forme, e artisticamente collocati formano varii episodii del dramma terribile.

L'animo oppresso da scene sì crudeli cerca un sollievo in fondo della rappresentazione, ma invano, perchè da ogni parte tutto spira od è carnificina e lotta fra madri

angosciati ed avvenenti, ed orribili cefi che minacciano ed uccidono. Il tiranno Erode (2) fiancheggiato da paggi e da guardie è assiso in regal seggio, su di cui si appoggia tenendo lo scettro: livido presiede all'eseguimento del suo barbaro decreto, e con diabolico sorriso sembra assaporare il sangue fumante delle sue innocentissime vittime, e par che dica: - terminate di uccidere, che ora mi sta sicura la corona sul capo; fra tanti uccisi non mi sarà sfuggito quell'uno ch'io temo. - Eppure quest'Uno sfuggì, nè più rimane a questa belva feroce che l'onta della sua barbarie. Ma se noi siamo stanchi per commozione e pietà, quei due soldati sui gradini del trono paiono esserlo per la strage già da loro compiuta.

Manca lo spazio per discorrere più minutamente le bellezze, e notare puranche varie mende di questa vasta rappresentazione; però diremo col Bordiga: « Il Bargnola si è mostrato in questa grande opera insigne maestro » e soggiungiamo a più caratterizzarlo, che ha mostrato molto nerbo nell'esprimere la disperazione delle madri, la ferocia dei carnefici, e l'innocente ingenuità e bellezza dei fanciulli, che sono quali fiori recisi dallo stelo sparsi pel pavimento. Le novanta e più statue sono disposte con saviezza. Quest'artista riuscì egregiamente nella vera imitazione di tanti vari caratteri, età e sesso, e nell'espressione di ciascuna figura assegnò opportunamente ove i movimenti di violenza brutale, ove di forza, di preghiera, di pietà, di spavento e terrore, di crudeltà, ed altre passioni e sentimenti dell'animo, che giudicò utili ad ottenere il buon effetto generale dell'opera.

(1) L'edifizio incominciato nel 1583 non potè compiersi per difetto di mezzi, quando nel 1587 il magnifico Duca di Savoia Carlo Emanuele I venuto colla serenissima consorte Caterina Infante di Spagna alla visita del Santuario, ordinò che a sue spese si ultimasse, ed è per questo motivo che sopra la porta d'uscita venne dipinto sul muro il suo stemma che ne ricorda la sua munificenza ed amore alle Belle Arti.

Giovanni Miel (Meel) de' contorni d'Anversa dipinse questa Cappella in buon affresco. Ebbe per primo maestro Gerardo Seghers, Fiammingo, dopo Vandych, ed in Roma Andrea Sacchi i Romani, che lo stimarono, lo aggregarono all'Accademia di S. Luca. Fu chiamato a Torino dal detto Duca di Savoia Carlo Emanuele, che lo creò suo primo Pittore, e lo fregiò dell'Ordine Mauriziano. Gli venne data lode per il suo colorito e per l'espressione vivace, ma fu talvolta giudicato non abbastanza corretto, triviale e poco nobile ne' suoi concetti. In Piemonte si tenne assai più ai soggetti gravi, e nel soffitto della gran sala del Palazzo Reale, ove sta la guardia del Re, dipinse rappresentazioni di Numi Gentili, che racchiudono vere glorie della R. Casa di Savoia. In questa Cappella, colle numerose sue figure, allargò la composizione Plastica, in alcune si ravvisano motivi praticati pure da classici autori di scuola italiana. Nel volto dipinse otto scompartimenti. Nel primo che trovasi sopra il capo del riguardante raffigurò la nascita di Gesù, e proseguendo a mano destra, i Re Magi in viaggio, poi i medesimi avanti il Re Erode, quindi la loro adorazione nella Capanna di Bellemme. In quello di facciata si vede l'Angelo che li avverte di ritornare ai loro paesi per altra via; segue l'avviso dato dall'Angelo a S. Giuseppe di fuggire in Egitto, indi la Fuga della S. Famiglia, e per ultimo la morte d'Erode.

Il Miel diede qui prova di facile pennello, e di molta intelligenza nel trattare gli scoriei del sotto in su nel volto, dimostrando però la sua tendenza al triviale in varie figure.

È rincrescevole di dover notare che anche questi dipinti sono in gravissimo deperimento. La parete a sinistra del riguardante è la più danneggiata. Possono solo preservarli le porte a vetri e la loro ventilazione in tempo bello.

In questo disegno indicammo, nei lati, alcuni motivi delle figure del Miel, e qualcuna liberamente, ma colla scorta del medesimo autore.

(2) Erode (che significa *Dragone di fuoco*) detto il *Grande* ovvero l'*Ascalonita*, nacque l'anno 72 avanti Gesù Cristo. Governatore della Giudea, aveva seguita la parte di Bruto e Cassio, ma dopo la morte di costoro si dichiarò fautore di Marco Antonio che lo fece nominare Tetraarca e poi Re di Giudea. Avendo Antonio perduta la battaglia d'Azzio, Erode andò a trovare Ottavio che gli conservò la regia dignità. Non fu mai principe che versasse più sangue di costui per raffermare la sua autorità; esso fu carnefice di Aristobolo suo suocero, gran sacerdote degli Ebrei, di Marianne sua sposa, di Alessandra madre, e d'Ircano avolo di questa principessa, dei suoi due figliuoli Alessandro ed Aristobolo. Dopo molti altri atti di crudeltà, fra i quali è da distinguere principalmente la morte di Antipatro suo terzo figlio, questo tiranno della Giudea, infermo da molti mesi, morì l'anno di Roma 750, un anno dopo la nascita del Salvatore del mondo.



CAPPELLA XII.

BATTESIMO DI CRISTO

—+ 30 +—

Voz Domini super aquas, Deus majestatis intonuit: Dominus super aquas multas. Ps. XXVIII, 3.

Jesus.... baptizatus est a Joanne in Jordane. Et statim ascendens de aqua, vidit caelos apertos, et Spiritum tamquam columbam descendentem, et manentem in ipso. Et vox facta est de caelis: Tu es Filius meus dilectus, in te mihi compiacui. Marc. I, 9, 10, 11.

Gesù.... fu battezzato da Giovanni nel Giordano. E subito nell'uscire dall'acqua vide aprirsi i cieli, e lo Spirito, quasi colomba, scendere e posarsi sopra di lui. E una voce venne dal cielo: Tu se' il mio Figliuolo diletto, in te mi sono compiaciuto. La voce del Signore sopra le acque; il Signore della maestà tuonò: il Signore sopra le molte acque.

Qui vedesi Cristo, che riceve il battesimo nelle acque del Giordano (1). Egli è quasi intieramente nudo colle mani congiunte a preghiera, il ginocchio destro piegato sopra di un sasso che sporge dall'acqua, la testa ed il corpo in umile atteggiamento, nobile nell'insieme. Gli versa sul capo l'acqua mistica Giovanni Battista (2) suo Precursore, denominato il penitente di Silo, il quale mostrasi compreso di riverenza verso Colui al quale disse, non esser egli neppur degno di slacciare i calzari, non che amministrare il santo lavacro. Giovanni è cinto da ispida pelle, insegna di sua vita anstera; e qui pure, come sogliono comunemente, l'artista lo figurò ravvolto in parte da Tiria clamide, che ne ricorda l'illustre lignaggio, mentre è pur opportuna a rendere più artistica la statua. In riva al fiume stanno due Angioli che sostengono le vesti del Salvatore, e sono in ammirazione del mistero. In alto, nel centro della parete di prospetto al riguardante, apparisce l'Eterno Padre posante sul dorso delle nubi in atto di proclamare alle genti — Quegli essere il Figliuolo suo diletto; — nel mentre che il Santo Paraclito, sotto le sembianze di candida colomba, raggiante di splendore, tra il Padre ed il Figlio, tacitamente fa palese che per la salvezza degli uomini l'Unigenito dell'Eterno depose nel Giordano i loro peccati. Varii Cherubini ed Angioli fanno corteo all'Eterno Padre; quali in adorazione, quali sorvolando le nubi, ed altri inneggiando con musicali strumenti.

I lavori plastici, da taluno attribuiti a Fermo Stella, si credono da altri d'incerto autore; non così i dipinti fatti negli scomparti rilevati con cornice, che sono (secondo il Bordiga) « di Orazio Gallinone di Treviglio, a cui vennero pagati ottanta scudi d'oro compresi li ornati, che fregiano la Cappella, come da istrumento rogato Albertini il 26 aprile 1585 ». Da alcuni vennero questi affreschi attribuiti al Luini, forse perchè ricordano il suo stile; sono però di un'esecuzione meno accurata, ed i motivi lodevoli per sentimento religioso, e fra questi meglio condotti i due Angioli vestiti che suonano, nei due scomparti laterali al Dio Padre.

Si pose tanto impegno e studio per rendere naturali queste rappresentazioni, che ad accrescere la verità della presente s'introduceva l'acqua nel bacino che figura il Gior-

dano, la quale esciva dall'opposta parte della Cappella, vedendosi i fori praticati a questo scopo. L'acqua si prendeva dal vicino condottore di quella che corre alla fontana della piazza davanti al tempio della Gran Madre di Dio, e della chiesuola del S. Sepolcro, e dicesi, che se ne sospendesse il corso per l'umidità che causava all'edificio, onde ne veniva nocumento alle opere d'arte. Pur sarebbe lodevole che si riprendesse tal costumanza nelle feste in cui qui accorrono molte genti da vicini e da lontani paesi.

(1) Nasce il Giordano presso *Banias*, antica Paneade, e va a confondersi col Mare Morto, il *Bahr-el-Louth*, nell'Asia Ottomana, percorrendo circa cento miglia geografiche.

(2) Giovanni Battista figlio di Zaccaria e di Elisabetta nacque circa sei mesi prima del Salvatore. La sua nascita, la sua missione, col nome da imporgli furono predetti a Zaccaria mentre adempiva all'ufficio di Sacerdote nel Tempio. Elisabetta, sterile, il concepì in età avanzata, incinta fu visitata da Maria (come si spiegò nella terza Cappella) ed allora il bambino nel seno di Elisabetta per un movimento straordinario di gioia, adorò colui che stava nel seno di Maria e di cui doveva essere il Precursore. Zaccaria ricuperò la favella quando Elisabetta l'ebbe dato alla luce, essendone restato privo per il dubbio che ebbe all'annuncio dell'Angelo, che gli sarebbe nato un figlio. Tante meraviglie fecero concepire grandi speranze intorno a questo bambino.

Battista, ossia battezzatore, è nome che gli venne dato perchè mentre istruiva tutti quelli che si recavano ad udirlo nelle rive del Giordano, ivi li battezzava. Cristo lo chiamò *il maggiore tra i nati di donna in terra*; Malachia profeta lo disse l'Angelo che Dio aveva promesso di inviare avanti il Salvatore a preparargli le sue vie. È tradizione che in *Aen Carem* (che significa fontana delle vigne, tanto in Arabo come in Ebraico, ovvero nella città di *Juta* sia nato il Battista. Fanciullo ancora si ritirò nel deserto, detto dipoi di S. Giovanni; l'antro che vuolsi essere stato da lui abitato è sopra un colle non lungi dalla valle del Terebinto, « Il sacro speco guarda fra settentrione e ponente, è largo quattro metri, e lungo più del doppio. In fondo v'è uno scaglione tagliato nello stesso macigno della grotta, e nella parete a destra di chi entra vi è un buco che fa le veci di finestra... Innanzi alla grotta « evvi una fonte d'acqua freschissima ». P. A. Bassi.

Il Battista ebbe grande seguito di discepoli e tale splendore di virtù e venerazione di popolo, che a stento persuasegeli, se non essere, come pensavano, il Messia, sibbene il suo Precursore.

Lo zelo di lui per la giustizia, la franca e libera sua parola a esaltare la virtù e a sfolgorare il vizio, anche baldanzoso sul trono, fu causa che il Tetrarca di Galilea, Erode Antipa, lo gettasse nelle segrete del Castello di Macheronte, e aggirato dalla diabolica astuzia di Erodiade moglie al fratel suo, da esso lui disposta, lo sacrificasse poi al fascino della danza della di lei figliuola Salome, dalla Madre indettata a chiedere tal dono a' suoi vezzi dal re imbestialito. Così fra il tripudio di una danza lasciva ordinavasi la morte atroce dell'Uomo santo e forte. Dice S. Girolamo, che Erodiade fattosi recare innanzi il capo sanguinoso di Giovanni orribilmente spiccato dal busto, ne straziasse con uno spillone la lingua per vendicarsi delle libere parole profferite a rampogna de' suoi delitti e di Erode; in quel modo appunto, che narrasi facesse Fulvia di Cicerone, per le di lui *Filippiche* contro lo sposo Antonio. Al quale proposito osserva un celebre scrittore: « Les hommes pardonnent; les femmes se vengent, parce qu'elles ont moins de force contre leur passion ». (Lamartine, *Ciceron*, p. 323).

I discepoli di Giovanni saputane la decapitazione si recarono a toglierne il corpo. L'Evangelio non dice dove fosse stato sepolto, ma ai tempi di Giuliano l'Apostata si indicava la di lui tomba in Samaria. Gli Spedalieri, che avevano a patrono il Battista, dal quale ancora si intitolavano, edificarono un bel Tempio sulla vuota tomba di lui, e da lui denominarono l'antica Tolemaide, chiamandola San Giovanni d'Acri.

« Da varii passi delle opere di S. Girolamo sappiamo, che nei primi secoli dell'era di « Cristo visitavansi colà con molta frequenza di divoto popolo le tombe riunite dei Profeti « Abdia ed Eliseo e del Battista. (In *Abdian - Ad Marcellum - Epitaph. Paulæ*). Il monumento « eretto, sul principio dell'impero cristiano su quelle venerate tombe, fu profanato sotto Giuliano apostata dai Gentili, i quali per compiacere all'empio Cesare, turbarono la pace delle « sacre ossa, le bruciarono e ne dispersero le ceneri. (Theodoret. *Hist. Eccl.* III, 7). Le « reliquie che si venerano ancora in Europa del Precursore, furono salvate da alcuni monaci di Gerusalemme, venuti allora appunto colà per ossequiare quel sepolcro ». (Vedi i Bollandisti tom. II di giugno, pag. 784). P. A. Bassi.



CAPPELLA XIII.

GESÙ CRISTO NEL DESERTO

Doravit eum Deus, ut tentaretur. II Paralip. XXXII. 31.

Jesus ductus est in desertum a Spiritu, ut tentaretur a Diabolo.

Matth. IV. 1.

Dio, per far prova di lui..... lo abbandonò.....

Allora Gesù fu condotto dallo Spirito nel deserto, per essere tentato dal Diavolo.

Qui vedesi raffigurato il Santo dei Santi, Cristo, penitente nel deserto, sito alle radici del monte Fasga, spintovi dallo Spirito Santo, dopo che ebbe ricevuto il battesimo da Giovanni.

Abbandonate le sponde del Giordano qua si ridusse per quaranta giorni e quaranta notti passate nella meditazione e nel digiuno, d'onde il nome di *Deserto della Quarantena* venuto a quella solitudine. Essa è posta infra le montagne di Gerico, in distanza di una lega da quella Città, verso la riva occidentale del Giordano ed all'oriente di Gerusalemme.

Il monte sul quale vuolsi rimanesse Gesù è uno dei più alti dalla parte di settentrione. Dall'occidente e da tramontana presenta una serie di scogli scoscesi che apronsi in molti luoghi a grotte di diverse forme e grandezze, dove narrasi che ad imitazione dell'Uomo-Dio si ritirassero molti anacoreti a viver solitarii nella meditazione, e nella preghiera i loro giorni, sebbene non sia quel luogo rallegrato nè da alberi, nè da verzura di sorta, e vivamente flagellato dal sole.

Si additano due grotte sull'alto della dirupata montagna, in cui si vuole passasse Gesù quel tempo, ed offrisse incessantemente all'Eterno le sue preghiere per la salvezza del genere umano.

In questa Cappella è rappresentato Gesù fra quella lugubre solitudine in atto di riposo, e di respingere colla destra il demonio, che gli si presenta vestito da romito sporgendogli sassi, e tentandolo con dire: *Se tu sei Figliuolo di Dio, dà che queste pietre diventino pani*. Atteggiate a lodevole espressione sono le statue di Cristo, e' del Demonio, che si dicono eseguite da Giovanni D'Enrico, d'Alagna in Vallesesia, allievo del Tabachetti; a quest'ultimo si attribuiscono gli animali, modellati in terra cotta, i quali ricordano il fare magistrale di quelli della Cappella d'Eva. Tutta questa rappresentazione è condotta con bell'artificio, tanto nella plastica come nei dipinti a fresco delle pareti, eseguiti da Melchiorre fratello del predetto Giovanni d'Enrico.

Il deserto è popolato da fiere e da rettili qua e là sparsi, ma Cristo vive sicuro tra essi, sembrando il riconoscano pel supremo Fattore. Il serpe, che esce da un covo vicino al tentatore, si direbbe messo qui quale immagine della malizia infernale; e questi antri e macigni, con selvagge piante ed arbusti abitati da fiere, ritraggono le pagine del sacro racconto, e penetrano l'animo d'orrore.

A sinistra del mansuetissimo e melanconico Salvatore (4) evvi un leone che sbrana un timido daino. La lupa che urla sembra agognare alla preda, e satolla impaziente gli

affamati suoi lupicini; la tigre feroce, l'orsa sanguigna incontrata da' suoi orsiccini, ed altri animali, li vedi aggirarsi cupi in quell'orror solitario, e rivelare sui loro ceffi i feroci istinti.

Direbbesi temperato l'orrido di questa scena dallo sfondo in ridente prospettiva nella parete di mezzo, in cui forse è figurata la lontana città di Gerico, od altro paese della Palestina, coronata di bizzarri colli e monti, ravvivati d'acque e uccelli, in un aere sparso di rotte e candide nuvolette.

In tutte le pareti scorgonsi dipinte gustose figurine, che rappresentano le tentazioni avute qui da Cristo, e narrate dalla Sacra Storia. Anche in questa Cappella le grandi figure in affresco rappresentanti Cristo meditante, che passeggia con a lato il Demonio sotto umana forma, lodevoli per disegno grandioso e grave, sono in parte corrose e sparute per l'aria libera che vi penetra. A sinistra evvi, in piccole figure, il Demonio che ha trasportato il Salvatore sul pinnacolo del Tempio, e tenendolo per le braccia gli dice: *Se sei figlio di Dio, gettati giù*. Rigettata come la prima questa tentazione, vedesi nella parete di mezzo, da un lato, il medesimo Spirito d'inferno che ha condotto Cristo sull'alta vetta di un monte d'onde mostragli tutti i regni della terra per sedurlo colla promessa di tutte quelle ricchezze ed onori. A destra del riguardante dipinse il nostro Melchiorre Cristo che si ciba, servito da Angioli, ed il canuto Tentatore scacciato e precipitante, disperatamente confuso, tra fiamme e globi di fumo.

Il nobil uomo Giacomo D'Adda fece a sue spese costruire questa Cappella, che incominciata nel 1580, fu portata a termine nel 1594.

Entro il portico, sostenuto da colonnette di pietra binate, continuano gli affreschi del detto autore, il quale con valentia dipinse sopra la porta, in tinte verdognole a chiaro oscuro, due grandi figure, assai ben conservate, rappresentanti una la Religione, l'altra la Penitenza; e di fronte, sopra quella d'ingresso, fece due grandi e bei putti, imitanti il marmo bianco, in atto di reggere una lapide. Le due figure della Religione e della Penitenza poggiano sui lati della lapida dipinta, ove è trascritta la pena spirituale lanciata da Monsignor Bescapè Vescovo di Novara, oltre quella di quattro scudi di multa, contro chi con iscritti o sfregi avesse recato danno alle opere d'arte del Sacro Monte: alle quali in questa ed in alcune altre Cappelle gli idioti fecero pur troppo varii guasti.

Il silvestre paesaggio, con figurine ed ornati, del medesimo Melchiorre, adornanti questo portico, sono talmente guastati da scorgersene solo i residui.

(1) La tunica rossa, ed il manto di questa statua sono di tinte troppo vivaci, che mal si accordano col patetico argomento, le quali certamente sono di mano imperita.

Il tetto di questa Cappella servi d'appoggio al pavimento del palco erettovi nel 1857 per la festa religiosa dell'incoronamento del Simulacro di M. V. che si venera nello scurolo della Chiesa alla medesima su di questo S. Monte dedicata.





CAPPELLA XIV.

LA SAMARITANA AL POZZO DI GIACOBBE.

*Cumque venisset ad portam civitatis, apparuit ei mulier....
dixitque ei: Da mihi paululum aquae in vase, ut bibam.*
III Reg. XVII, 40.

*Venit mulier de Samaria haurire aquam. Dixit ei Jesus: Da
mihi bibere.* Jo. IV. 7.

E nell'arrivare che ei faceva alla porta della città, si vide dinanzi
una donna..... e le disse: Dammi un po' d'acqua in un vaso
affinchè io beva.

Viene una donna Samaritana ad attinger acqua. Gesù le dice:
Dammi da bere.

Il colloquio pietoso di Cristo colla donna Samaritana che qui si ricorda, si legge diffusamente nel Vangelo di S. Giovanni al capo IV.

Vediamo in questa Cappella il Salvatore, avviato dalla Giudea nella Galilea, stanco dal viaggio, pervenuto nella vicinanza della città di *Sichar* (Samaria), rappresentato seduto su di un sasso accanto al pozzo di Giacobbe (1). Vi giunge col secchio la donna Samaritana per attinger acqua. Alla domanda direttale da Cristo di dargli da bere, la donna gli rispose: *non hanno comunione i Giudei coi Samaritani*; ma Cristo replicando figuratamente con allusione a' beni superiori del Cielo, e svelandole che conosceva tutta l'intima di lei vita, e che egli era il Messia, la commosse e meravigliò profondamente. Questo è il punto in cui venne rappresentato il fatto.

Sveltezza d'assieme, robuste e belle forme, vestire grazioso con facili pieghe, sono pregi che risplendono in questa Samaritide, che pur mostra il suo affetto agli ori ed alle gemme; le quali, colle tornite braccia seminude, concorrono a ritrarre la molle inclinazione di colei, che probabilmente si compiaceva abbellirsene.

Espressiva è pure la statua del Salvatore, la cui stanchezza è evidente pel sedersi abbandonato dolcemente sul destro braccio, appoggiato a riposo sull'orlo del pozzo; ne è buona la movenza, sia pel volgersi aggraziato del mesto volto e del corpo verso la donna, la quale maravigliando abbandona il secchio, e sta rimpetto ad ascoltare le parole di Cristo; come anche per il posare del destro piede sulla base che circonda il pozzo, riposando il sinistro un poco in avanti sul terreno.

Queste statue sono deficienti in purità di stile. Osserviamo come il Michelangelo Buonarroti trattando lo stesso tema, collocasse il Salvatore seduto *sul pozzo*, uniformandosi così alla lettera della descrizione del Vangelo.

Nelle pareti si vedono dipinti con varii Apostoli, gli abitanti della città di *Sichar* accorsi per vedere ed udire il Messia, dopochè la donna Samaritana gli ebbe avvertiti

del colloquio avuto col medesimo. La città dipinta in lontananza colle altre figure in affresco, erroneamente state attribuite a Fermo Stella, mancano di buona esecuzione. Le statue sono anch'esse d'autore incerto.

Le acconciature del capo di queste statue, e di quelle di varie altre Cappelle, avrebbero d'uopo d'essere riformate più artisticamente; prendendo a tipo quelle fatte nella Cappella dei Magi del Ferrari; in essa si vedono belli esemplari di barbe e di capelli, adatti al carattere delle figure rappresentatevi.

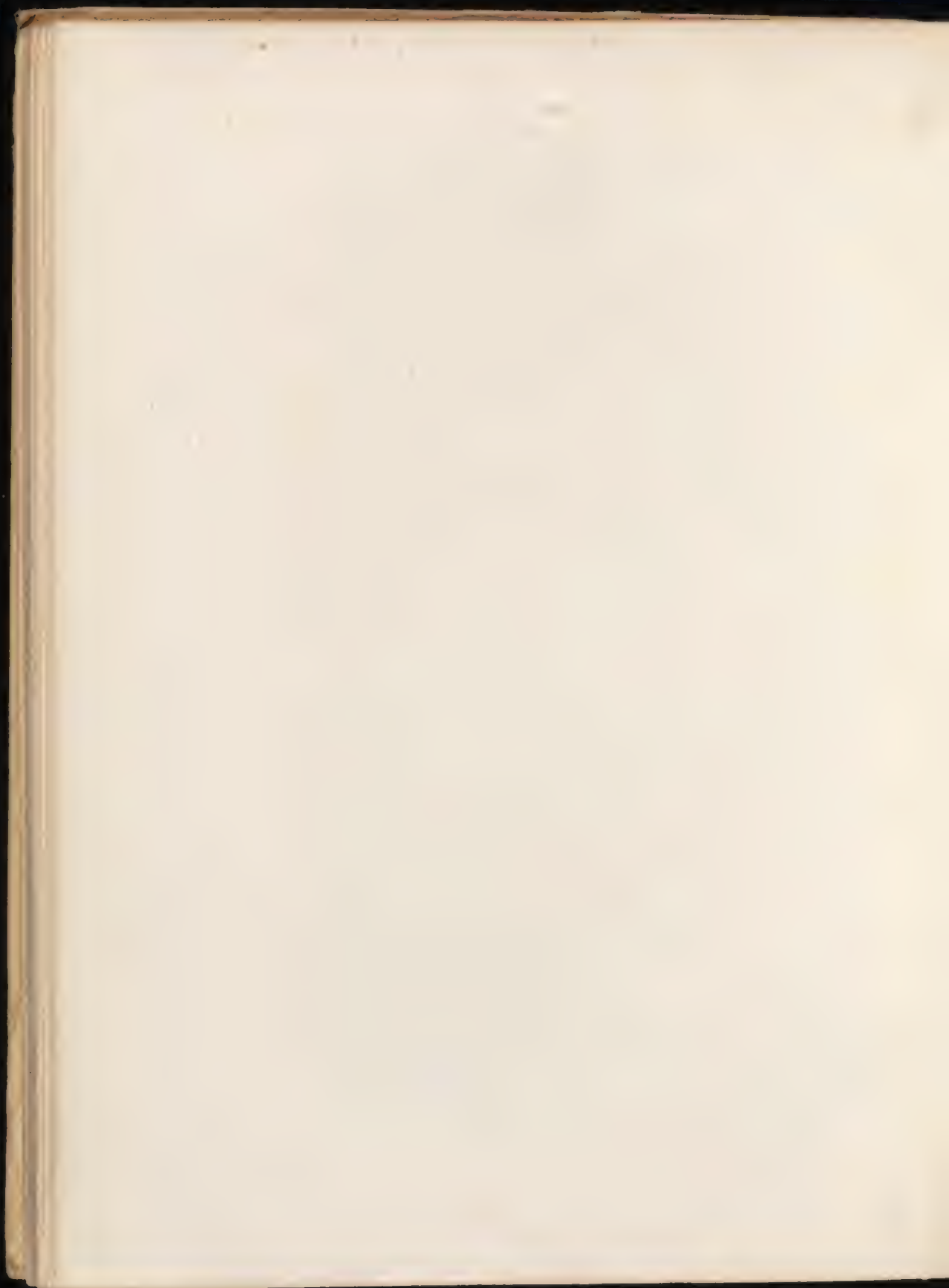
Questa Cappella venne innalzata a spese di alcuni benefattori Valsesiani abitanti in Roma, verso il 1598, essendo falsato il N. 1678 scolpito in una lapide collocata sopra la porta d'ingresso, giacchè la Guida del *Fassola* dell'anno 1674 ne parla come di già ultimata.

(1) Del Pozzo di Giacobbe leggesi nel P. Bassi: che " il viaggiatore corre pericolo di passare senza vederlo, perchè è a fior di terra ... Nell'Arabia, ove l'acqua è in pochissima quantità, si coprono gli orifizii dei pozzi con sabbia, per tenerli celati agli stranieri, a cui ne disputarono molte volte l'uso. La Scrittura ne ricorda un esempio avvenuto tra le genti di Abimelech re di Gerara, e quelle d'Isacco.









CAPPELLA XV.

IL PARALITICO RISANATO

*Dominus opem ferat illi super lectum doloris ejus..... Ego dixi:
Domine, miserere mei; sana animam meam, quia peccavi
tibi.* Psal. xli. 3, 4.

*Ut autem sciatis quia Filius hominis habet potestatem in terra
dimittendi peccata, tunc ait paralitico: Surge, tolle lectum
tuum et vade in domum tuam.* Matth. ix. 6.

Il Signore gli porge soccorso nel letto del suo dolore..... Io dissi:
Signore, abbi pietà di me; sana l'anima mia, quantunque io
abbia peccato contro di te.

Ora affinché voi sappiate che il Figliuolo dell'uomo ha la potestà
sopra la terra di rimettere i peccati; Sorgi, disse egli allora al
paralitico, piglia il tuo letto e vattene a casa tua.

Il Salvatore di tutti gli uomini commoveva Israele colla sua sapienza e con i suoi miracoli, descritti con ammiranda ed attraente semplicità negli Evangelii. Trovandosi in Cafarnao « in casa, avvenne che un giorno egli sedeva insegnando. Si radunò molta « gente, dimodochè non capivano nemmeno nello spazio d'intorno alla porta; e pre- « dicava loro la parola. Ed eranvi a sedere de' farisei e de' dottori della Legge, venuti « da tutti i castelli della Galilea e della Giudea, e da Gerusalemme: e la virtù del Signore « era per dare ad essi salute. E vennero da lui alcuni che conducevano un paralitico « portato da quattro persone. E non potendo presentarglielo per la folla, scoprirono « il palco dalla parte dov'egli stava; e fatta un'apertura, calarono in mezzo il lettuccio « nel quale giaceva il paralitico, dinanzi a Gesù. Dei quali veduta la fede, egli disse: « O uomo, sono a te rimessi i tuoi peccati. E gli Scribi e Farisei cominciarono a pen- « sare, e dire: Chi è costui, che dice delle bestemmie? Chi può rimettere i peccati, « fuori del solo Dio? Ma Gesù, conosciuto i loro pensamenti, rispose ad essi, e disse: « Che andate voi pensando in cuor vostro? Che è più facile, il dire: Ti sono rimessi i « i tuoi peccati; ovvero il dire: Sorgi, e cammina? Ora affinché sappiate che il Figliuolo « dell'uomo ha podestà sopra la terra di rimettere i peccati (disse al paralitico): Dico « a te: Sorgi, prendi il tuo lettuccio, e vattene a casa tua. E immantinenti quegli « si alzò, e preso il suo lettuccio, a vista di tutti se ne andò, talmente che tutti restarono « stupefatti, e glorificarono Dio. E furono ricolmi di timore, dicendo: Mirabili cose ab- « biamo veduto quest'oggi ». (Marc. Cap. II; Luc. Cap. V).

La rappresentazione di questa Cappella si sviluppa in un edificio quadrato con grande nicchione nel centro, in mezzo al quale è figurata la statua del Salvatore, che seduto in maestosa semplicità di movenza, con volto benevolo si volge al Paralitico calato a lui dinanzi, e con la destra alzata e con l'altra mano al petto sembra pronunziare le parole taumaturghe, che fanno seguire la salute dell'infermo, che dal lettuccio su cui trovasti sorreggendo l'affranto corpo sul destro gomito con viva fede l'implora. Queste due statue hanno una grande naturalezza, che apparisce nell'espressione evidente della nobiltà del Salvatore, nelle pieghe della veste e del manto, che dalla sinistra spalla

scende ed avvolge la persona; come pure nella figura del Paralitico avvolto in parte in un drappo a larghe pieghe, ben caratterizzato nel dimagrimento delle membra e nella viva espressione; talchè sembra dire: Maestro, tu che il puoi, mi sana. A destra del Salvatore sono le statue degli Apostoli Simone e del suo fratello, ed alla sinistra sono collocate quelle degli Apostoli Giovanni e Giacomo figli di Zebedeo; aventi carattere proprio anch'essi, con belli panneggiamenti e mosse naturali. Il fratello di Simone manifesta sorpresa per la fina industria dei quattro uomini che osserva sul palco scoperto, intenti ad osservare ciò che succede al dissotto, ed aventi ancora tra le mani le corde annodate ai quattro angoli del lettuccio del Paralitico, e nelle attitudini variate in cui erano nell'istante che il loro protetto toccò il pavimento. Simone pare, colla destra stesa verso l'infermo, indicare agli increduli la di lui buona ventura. Di sentimento eguale è informata la statua di Giacomo, sebbene con diverso movimento; e quella di Giovanni, il più giovane, sembra ammirare pensoso la sovranaturale potenza di Cristo.

I Farisei e i Dottori della Legge Mosaica, venuti ad ascoltare Cristo, sono raffigurati in altre sei statue poste in semicircolo a lui d'intorno; e dipinti in affresco sulle pareti circostanti e sulle porte laterali sono altri personaggi col popolo: le quali pitture concorrono a dar bello sviluppo alla plastica rappresentazione. La statua a destra e più vicina al riguardante pare che rappresenti uno Scriba incredulo alle parole straordinarie di Cristo, e guardi quelli che stanno sopra il palco, riprovando forse tra sé la semplicità del loro operare, essendo egli per avventura degli avversari al Nazareno, come induce a supporlo il corruciato suo sguardo, ed il moto convulso del destro braccio alzato a sdegnosa sorpresa. Nella seguente è forse figurato un Dottore, il quale colla destra appoggiata sulla coscia, e la sinistra sull'anca, e collo sguardo fisso allo insù, si direbbe ruminare tra sé come Cristo abbia potuto indirizzare al Paralitico la bestemmia, secondo lui, *sono a te rimessi i tuoi peccati*. Il Fariseo rappresentato nella terza statua, prossima a questo, è seduto come gli altri colle gambe accavallate, ed una mano sostenuta da una fascia al collo. Rivolto al suo vicino par che dica, accompagnando la parola coll'indice della destra volto in su: *Chi può rimettere i peccati fuori del solo Dio?*

Altri, sul davanti del lato sinistro di chi osserva; discorrono tra loro di quanto Cristo disse poco prima, dicendo uno, che lo accenna colla sinistra: *Costui bestemmia*. (Marc. II, 7). La terza statua, il cui volto appare di profilo in questo lato, più prossimo al Salvatore, colla sinistra appoggiata sopra il destro ginocchio, esprime la curiosità perplessa, e tiene lo sguardo sul Paralitico che gli è di fronte.

Dice qui il Bordiga: « Queste lodate statue, bell'esempio della buona imitazione « della verità, sono opere della migliore età dell'esimio Giovanni D'Enrico; esse si « fanno osservare per le naturali attitudini, per i vivi affetti, e per i eccell panneggiamenti ».

E delle pitture: « Cristoforo Martinolo della Rocca, che fu scolaro del Morazzoni, « benchè poco conosciuto, mostrasi qui pittore non comune. Egli con buona archi- « tettura Dorica, ben ornata, diede al luogo forma di una sala con molti spettatori in « giro.... Si riconoscono in quest'opera teste spiritose, partiti di lume e di ombra gran- « diosi, e tocco di pennello ardito ».

Questa sala colle due grandi porte laterali, dipinte in affresco, dimostra che il Martinolo era valente anche nell'arte prospettica.

Dalle cose accennate si rileva la grande fedeltà di questa rappresentazione alla narrazione degli Evangelii. Le pitture vi si fecero verso il 1624, in seguito a convenzione rogata dal Notaio Albertini li 14 giugno 1622, e così circa due anni dopo la data di essa; ciò, probabilmente, per dar tempo al D'Enrico di fare la sua composizione Statuaria, dovendo il Martinolo porsi in accordo con questa nell'ideare ed eseguire i dipinti.



Engraved by J. Smith





CAPPELLA XVI.

CRISTO RISUSCITA

IL FIGLIO DELLA VEDOVA DI NAIM.

Domine Deus meus, revertatur, obsecro, anima pueri hujus in viscera ejus. Et exaudivit vocem Eliæ, et reversa est anima pueri intra eum, et reviviscit: Tullius Eliæ puerum.... et tradidit matri suæ.

III Reg. XVII. 21.

Accessit (Jesus) et tetigit loculum.... Et ait: adolescens, tibi dico, surge. Et resedit qui erat mortuus, et cepit loqui. Et dedit illum matri suæ.

Luc. VII. 14, 15.

Signore Dio mio, fa, ti prego, che l'anima del fanciullo torni nelle sue viscere.

E (Gesù) avvicinossi alla bara, e la toccò. Ed egli disse: Giovinetto, dico a te, levati su. E il morto si alzò a sedere, e cominciò a parlare. Ed egli lo rendette a sua madre.

Gesù Cristo « andava a una città chiamata Naim; e andavano seco i suoi discepoli, e una gran turba di popolo.

« E quando ei fu vicino alla porta della città, ecco che veniva portato fuori alla « sepoltura un figliuolo unico di sua madre; e questa era vedova: e gran numero « di persone della città l'accompagnavano.

« E vedutala il Signore, mosso di lei a compassione, le disse: Non piangere.

« E avvicinossi alla bara, e quelli che la portavano si fermarono ». (Luc. VII, 11, 14).

Incerto è l'autore delle statue che sono in questa Cappella, ma potrebbero essere (secondo il *Bordiga*) di Ravello Bartolomeo di Campertogno in Valsesia. L'artista ideò questa melanconica rappresentazione ispirandosi sul testo dell'Evangelo che qui abbiamo premesso. Vedesi infatti la mesta comitiva che accompagna l'estinto figlio della vedova di Naim poco discosta dalla porta di questa città, figurata in un lato della Cappella, e che incontrasi in Cristo che è seguito da' discepoli e da popolo commosso. La desolata vedova, che l'artista figurò in ginocchio, è in atto supplichevole, implorante umilmente e con viva fede la pietà di Gesù; sentimenti comuni anche alle due donne pure in ginocchio, forse parenti della vedova: una ha le mani giunte a preghiera, l'altra, attempata le tiene incrociate al seno.

Le supplicazioni della vedova mossero a pietà Colui che spargeva nella Giudea le sue portentose beneficenze in modo altamente meraviglioso, nel mentre stesso che vi seminava la celeste dottrina da cui doveva germinare il vero incivilimento delle nazioni, che si fonda sulla semplicità dell'Evangelo, base unica di ogni buona legge, e condanna degli ordinamenti imposti dalla forza e dall'orgoglio dei potenti.

Cristo è qui rappresentato, come suolsi, vestito di tunica e ravvolto nel manto, ed in atto che sembra dire, colla mano destra stesa in avanti, agli uomini che portano sulle spalle il feretro ov'è l'estinto giovinetto, di sostare dal lugubre cammino, ed appare in quelli che venne sull'istante obbedito; due di essi volgono il capo verso le donne prostrate a' piedi del Salvatore, altri dietro all'estinto tergono lagrime di dolore, e la curiosità si manifesta nella turba, commista alla speranza ed all'ammirazione pel Cristo, che aveva già operato nei loro paesi prodigi al mondo nuovi.

Le statue dei tre discepoli presso Cristo raffigurano Simone e Giovanni, l'altra forse un fratello di essi. Simone sembra dire a Giovanni, accennando coll'indice della mano destra volto al terreno: — Cristo sta per operare qui un altro portento, — e Giovanni sembra compiacersene, mentre il terzo discepolo sta attento a quanto succede.

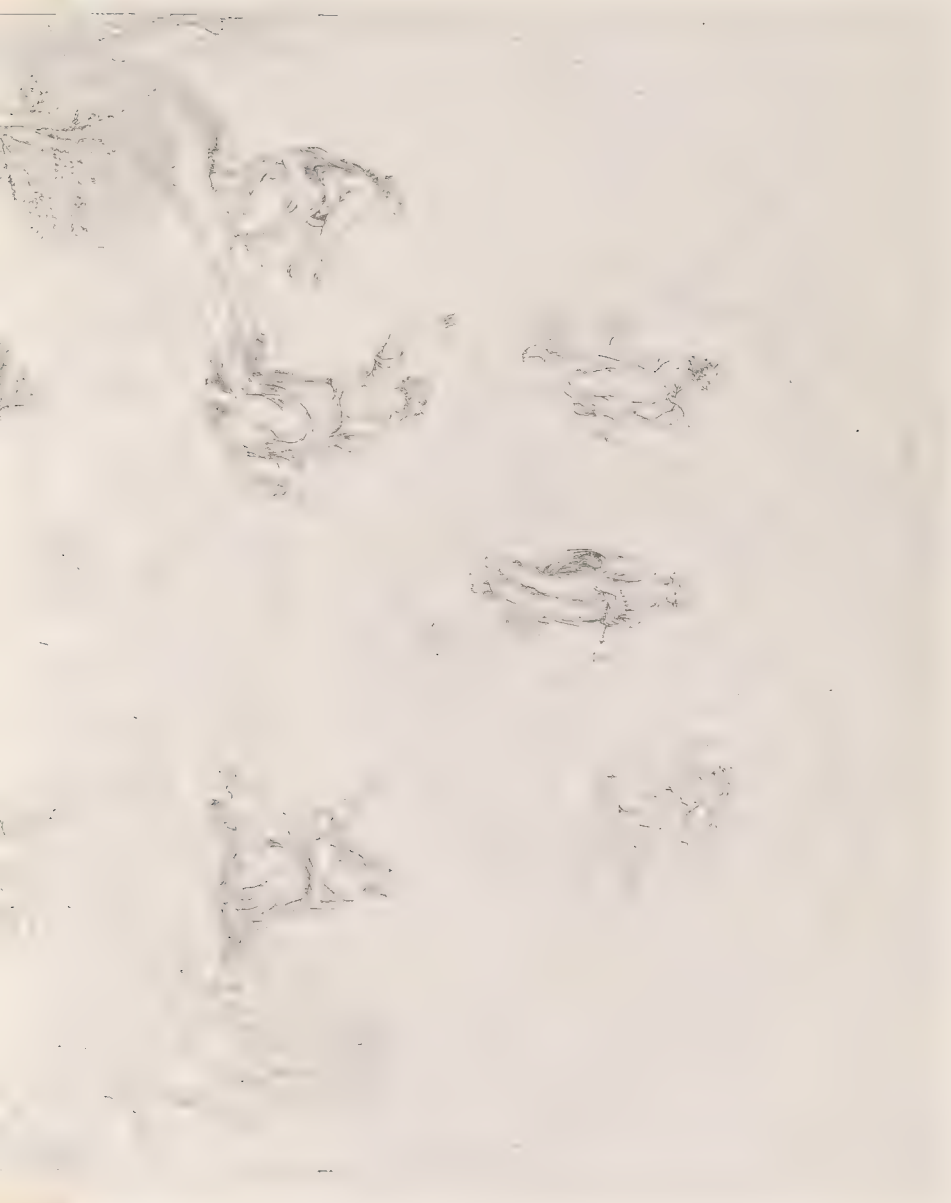
Le sedici statue si dividono in due masse formanti due grandi gruppi, collocati in uno spazio oblungo. La composizione è lodevole per semplicità e naturalezza. Le donne genuflesse mostrano nei loro abiti uno stile di pieghe meno purgato di varie altre, che ricordano l'epoca in cui non si era ancora abbandonata interamente la via più corretta.

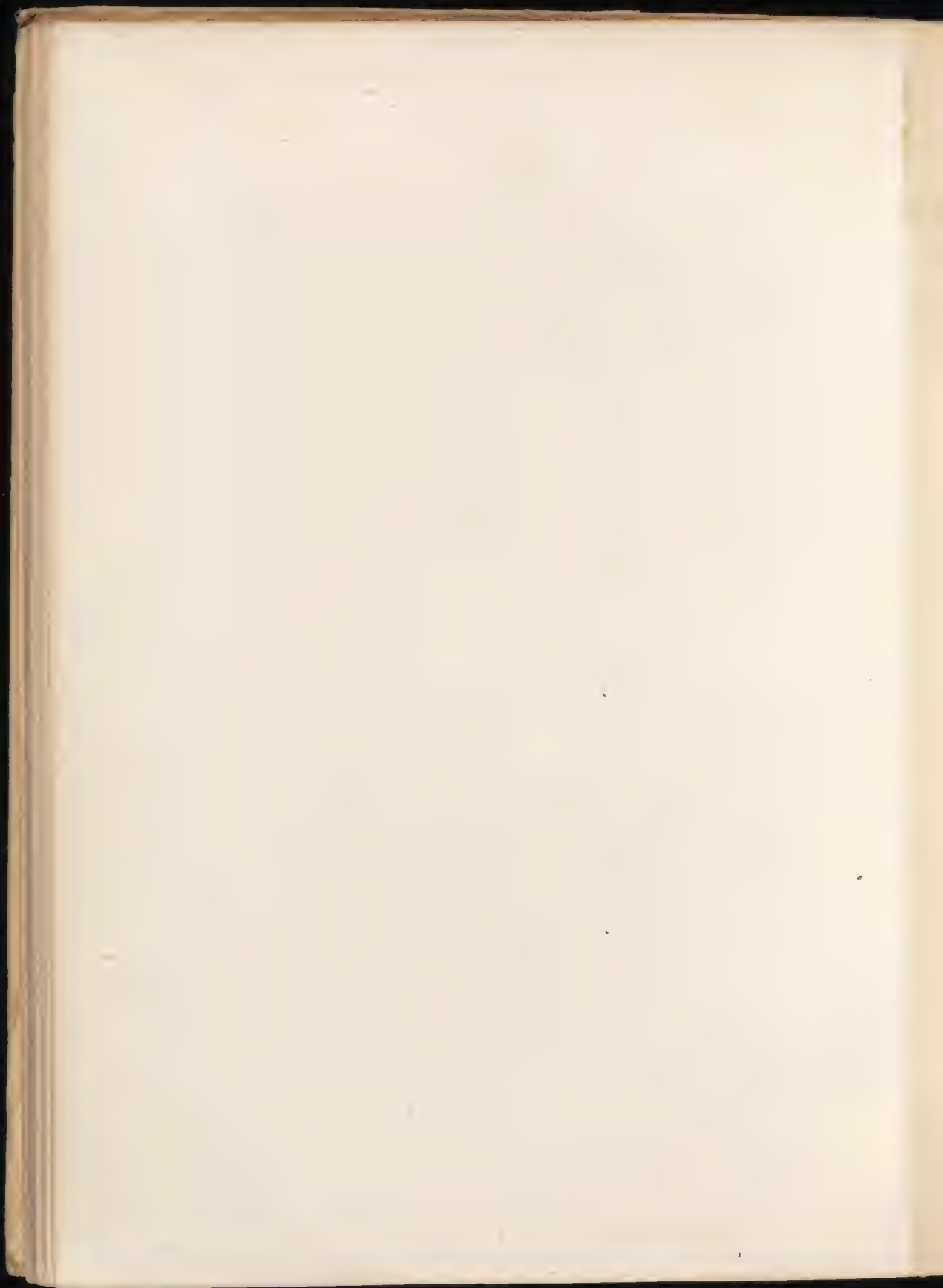
Le figure dipinte a fresco si attribuiscono a Gio. Giacomo Testa di Varallo, che le eseguì verso il 1580. Esse concorrono ad ingrandire la rappresentazione. Il colorito n'è debole, e le masse di luce e di ombra sono poco pronunciate; molte figure hanno pose naturali e buoni motivi. Il paesaggio è monotono di tinte, ma variato nel movimento delle linee e degli oggetti che lo rendono pittoresco, dando l'idea della regione montuosa che si volle rappresentare.

La nobil donna Matilde di Savoia, Marchesa di Pianezza, contribuì col suo peculio al compimento di questa Cappella.









CAPPELLA XVII.

LA TRASFIGURAZIONE.

Tabor et Hermon in nomine tuo exultabunt: tuum brachium cum potentia. Ps. LXXXVIII. 13.

..... et ducit illos in montem excelsum seorsum; Et transfiguratus est ante eos. Matth. XVII. 1, 2.

Il Tabor e l'Ermon esulteranno nel nome tuo: potente cosa egli è il tuo braccio.

..... e li menò separatamente sopra un alto monte; E fu dinanzi ad essi trasfigurato.

Sta innanzi al bell'edifizio rotondo con cupola e lanternino contenente la rappresentazione della Trasfigurazione di Cristo, un ampio ed elegante portico d'ordine dorico, a cui si perviene da tre lati per varii gradini; le arcate sono sorrette da colonne binate. Venne innalzato sul disegno di Pellegrino Tibaldi (1). Nell'avvicinarsi a questa Cappella l'artista che fu a Roma si ricorda in modo speciale del quadro di Raffaello rappresentante lo stesso argomento, per le sue divine bellezze da universale consenso dichiarato il primo quadro del mondo. A questo pensiero l'animo di chi deve tener parola di quest'opera artistica si sentirebbe venir meno il coraggio e la favella se non riflettesse, ogni merito non riporsi soltanto nell'inarrivabile e nel sommo. Questo sito, il più alto del santuario, domina le molte cappelle sottostanti, le quali trovansi sparse fra alberi e verdure in variati piani.

E vi fa grata sorpresa questo edifizio e la grandiosa composizione che contiene; chè tale la rende il Tabor (2) che ivi si vede figurato, e le venti statue di cui è popolato, e gli angeli e le storie che in alto ed all'ingiro vennero dipinti a fresco dal pratico e grazioso pennello dei fratelli Danedi (3). Si proposero essi con quella corona di spiriti celesti di crescere maestà all'Eterno Padre, dipinto in mezzo a loro in atto che sembra dire: *Questi è il mio Figliuolo diletto nel quale io mi sono compiaciuto; lui ascoltate*. Degno insieme è questo d'artisti d'animo nobile e francamente ardimentoso, quale dimostrano pure parecchi altri in molte susseguenti Cappelle.

Centralmente al disopra del Tabor vedesi figurata la statua di Cristo in bianca veste sopra le nubi, raggiante di splendore, e quale lo dipingono il Vangelo ed i Profeti, i cui detti analoghi sono recati descritti in fasce da varii Angeli qui dipinti; alla sua destra vi ha quella di Mosè che tiene le tavole della Legge, ed alla sinistra quella di Elia favellante con Cristo, eseguite da Pietro Francesco Petera di Varallo verso il 14670, colle quali lasciò una mostra dell'aberrazione artistica a cui trascorsero moltissimi cercatori di una via nuova scorrettissima, ove si segnarono vasti ingegni, facendosi capi scuola del barocco (4).

Molto meno viziato è il fare che si vede nelle tre statue, attribuite a Giovanni D'Enrico, sulla sommità del Tabor, raffiguranti Pietro, Giacomo, e Giovanni; quella di Pietro ha rivolto il capo verso Cristo, ed esprime nella sua azione l'istante in cui disse: *Buona cosa è per noi lo star qui*. Giovanni e Giacomo stanno in atto di chi manifesta l'adorazione e la meraviglia; onde non mancano di buona espressione.

Una scena commovente ne viene rappresentata a piè del monte, per lo strazio che si vede patire la figura che nel mezzo dei tre gruppi delle statue si presenta sul davanti, in cui si volle rappresentare il lunatico descritto dal Vangelo. Essa cadde all'indietro

con violento moto, che si manifesta nella scompostezza dell'atto, assai naturale; ed è sorretta da una donna che sta col sinistro ginocchio piegato in terra, come suole chi frettoloso soccorre altrui caduto, e mentre compie con affetto sì pietoso ufficio, sembra volger supplichevoli parole al Discepolo di Cristo, che è in atto di imperare al male dell'oppressa. A destra del riguardante evvi figurata una donna che tiene lo sguardo sul volto di un altro Discepolo che le sta di fronte, pregandolo di sanare lo storpio con una gamba di legno seduto più indietro tramezzo di essi. Questo Discepolo che vediamo di profilo è rivolto alla donna che lo prega, e pare le dica, che ad ottenere quella guarigione è necessaria la fede in Colui che può tutto. Altra figura con lorica, turbante e manto, è dietro allo storpio come meravigliata per quanto ascolta. Girando lo sguardo verso il centro vedesi una figura in piedi colle braccia incrociate, e lo sguardo sollevato, che sembra vagare in pensieri straordinarii. Mirando a sinistra vedesi presso la testa della figura cotanto martoriata un giovinetto piangente alla crudele vista che ha sotto gli occhi: e più indietro un Etiope che venne ideato accennante ad un terzo Discepolo un cieco da guarire, a cui quegli addita in un libro la sentenza Scritturale, che impone la preghiera per ottenere la grazia.

Gaudenzio Soldo di Camasco, presso Varallo, fece queste statue che si mostrano in varie parti alquanto meno viziate nello stile di quelle che sono al dissopra del Tabor. Vi si ravvisa una lodevole espressione ed una singolare naturalezza nel cieco e nel povero giovanetto che gli è di guida pietosa, pregio che brilla anche nello storpio colla gamba di legno, e nel grazioso cagnolino che gli sta innanzi.

La prova di guarigione miracolosa tentata dai Discepoli di Cristo nel tempo della sua trasfigurazione, venne fatta, secondo il Vangelo, sopra di un *fanciullo lunatico*, o *posseduto da uno spirito muto*. In questa rappresentazione gli venne sostituita la figura di una donna. Grandiose figure dipinte a fresco all'intorno della parete danno l'idea della turba quivi accorsa incontro a Cristo allorchè discese dal Tabor ad operare nuovi portenti, e rafforzare la fede nascente.

(1) Pellegrino de' Pellegrini, detto *Tibaldi* dal nome di suo padre chiamato mastro Tihaldo muratore di Valdessa nel Milanese, nacque in Bologna nel 1527, ove fu educato, « nè si conosce, dice il Lanzì appoggiato al *Fasari*, chi in quella generosa indole spargesse i primi semi della dottrina ». Nel 1547 andò a Roma, ed ivi si fermò tre anni a compiere i suoi studi artistici. Egli fu architetto, pittore, e scultore, e lavorò in istucco. I Caracci solevano chiamarlo il loro Michelangelo riformato, perchè ebbe grazia e pastosità di colore. Lavorò per la S. Casa, in Ancona, in Bologna, in Milano, e alla Corte di Spagna, nell'Escoriale, dipinse il Chiostro e la Biblioteca; era pur l'ingegnere di quel Re Filippo II, che lo remunerò con oltre cento mila scudi; e col crearlo Marchese di quella Valdesa che vide suo padre e suo zio poveri muratori prima di passar a Bologna. Per consiglio del S. Cardinale Carlo Borromeo, che tanto amore portava a questa nuova Gerusalemme Valsesiana, e in tanto pregio aveva l'esimio Artista, venne a lui commesso in prima il progetto e disegno di alcune Cappelle, e la direzione della loro costruzione.

Riuscendo esse di sommo gradimento all'universale, ad istanza del Marchese Giacomo d'Adia, in quel tempo fabbricatore, s'occupò a ideare e disegnare con nobiltà di concetto, con sapientissima armonia di stile e squisitezza d'arte, tutti gli edifici da erigersi, ed a tradurre interamente in monumenti artistici il grande divisamento del fondatore del Sacro Monte, P. Calmo. Tali numerosi suoi disegni architettonici degli edifici e delle rappresentazioni da figurarsi, fatti a penna dal Pellegrini, ricordammo alla pag. 44: ma in parte non si eseguirono, ed in parte furono mutati o modificati per risparmio di spesa. Si può credere che avrebbe esultato se avesse potuto vedere le molte opere celebri dei fratelli D'Enrico, e dei Mazzucchelli, venuti più tardi ad operare su di questo Monte artistico. Morì in Milano nel 1594 di 64 anni. Le sue opere gli meritano l'immortalità nel dominio delle arti, e meritamente rilevano gli storici, come co' nobili suoi fatti onorasse egli il titolo di cui il Monarca Spagnuolo lo aveva insignito.

(2) Tabor significa *altezza*, in ebraico *thabo or*, *la luce che viene*. Questo monte della Galilea è presso Nazaret, e s'innalza in mezzo alla pianura di Esdrelon all'altezza di 4750 piedi sopra il livello del mare. La sua base è vasta, e la sommità in forma di cono ha la circonferenza di un miglio e mezzo circa. Il P. Bassi che li visitò, ne scrisse di recente le varie vicende che lo resero celebre.

(3) Rilevasi dal Lanzì e dall'Orlandi, che Giovanni Stefano Danedi con suo fratello Giuseppe detti Montalti erano nati in Treviglio nel Milanese, e che furono tra i distinti allievi del Morazzone: il primo fu introdotto nell'arte da questi, di poi s'ingentilì sotto Guido Reni, del cui stile si vedono segni evidenti nelle sue opere e nei pregiati affreschi di questa Cappella: Stefano non frequentò scuole estere, non però si attenne del tutto alla maniera del Morazzone, ma l'affinò anch'egli sull'esempio del fratello, e dipinse con accuratezza e con amore, meglio che non consigliavano i suoi tempi. Ebbero occasione di mostrare la loro vatezia in Milano, in Torino ed altrove, *con quantità di operazioni per lunga e felice vita che condussero*. Entrambi morirono in Milano, il primo d'anni 81, l'altro d'anni 70, e riposano nella Parrocchiale di S. Pietro.

(4) Tentativo deplorabile, ma che servì in seguito a far vieppiù apprezzare i principii dell'arte praticati dai Classici, le opere dei quali volevasi proscritte dal luogo sovrano che ad esse sole conveniva. Milizia definiva il Barocco, *il superlativo del bizzarro, l'eccesso del ridicolo*.



CAPPELLA XVIII.

LAZZARO RISUSCITATO

Eccē ego aperiam tumulos vestros, et educam vos de sepulcris vestris.

EZECH. XXXVII. 12.

Vocē magna clamavit: Lazare, veni foras. Et statim prodit qui fuerat mortuus.

JOAN. XI. 43, 44.

Ecco che io aprirò i vostri sepolcri, e dai sepolcri vostri vi trarrò fuori.

Con voce sonora gridò: Lazzaro vien fuori. E uscì subito fuori il morto.

La storia della morte e risurrezione di Lazzaro del borgo di Betania (†) è narrata diffusamente nel Vangelo sopracitato.

Nella rappresentazione di questo miracolo il Plasticatore ed il Pittore, che si credono il Ravello e Gio. Giacomo Testa, figurarono una caverna mortuaria con l'ingresso perpendicolare, come si usava nella Palestina. Nel bel mezzo vedesi un sarcofago, sul cui orlo è seduto Lazzaro, che con posa naturalissima esprime tutta la sua sorpresa, mentre due discepoli pietosi lo hanno ormai sciolto dalle fasce e dal sudario. Accanto alla tomba è il Salvatore, che compiuto il portentoso, benedice al nuovo risuscitato, per quindi ritirarsi al deserto di Ephrem, e intanto le sorelle di Lazzaro, Maria e Marta, sembrano manifestargli la loro riconoscenza; una inginocchiata ai piedi sul davanti della composizione, e vedesi di profilo; l'altra in piedi nel lato opposto, quasi in aspettazione di poter imitare la sorella, ma forse per questo, alquanto fredda nella sua espressione.

Due Apostoli che dietro al Salvatore ragionano fra di loro sull'operato portentoso, e all'opposta estremità della scena alcune altre statue esprimenti la sorpresa e la pietà, concorrono a far meglio spiccare il soggetto, e ad armonizzare l'insieme della rappresentazione, la quale riescirebbe ancora più compita se le molte figure dipinte in giro sulle pareti, tutte improntate di convenienti affetti, sebbene di disegno imperfetto, non fossero assai guaste dalle ingiurie del tempo.

Verso il 1582 si terminava questa Cappella colle elargizioni di Pomponio Bossi nobile milanese, mentre era fabbriciere Lorenzo Testa, fratello del Pittore, a cui si attribuiscono questi dipinti.

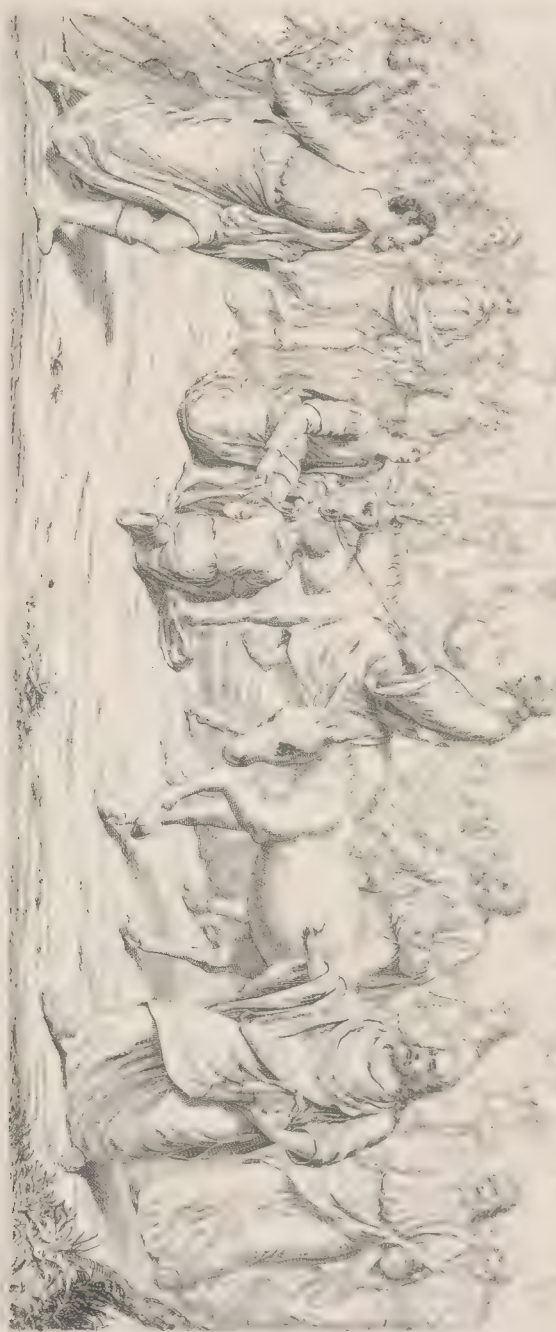
Non sembrando troppo verosimile, che la caverna in cui fu riposto Lazzaro fosse rivestita di pietre architettoniche, chiusa con soffitto e ornata di pavimento, notiamo ciò che se ne legge nelle *Pellegrinazioni di G. C.* di C. M. D* M*.

« Il sepolcro di Lazzaro è una grotta quadrata di circa diciotto piedi di lunghezza e cinque di larghezza, in cui si discende per mezzo di una scala assai angusta di

ventisette gradini; alla sinistra v'ha la tomba scavata e fatta a volta, ove fu deposto Lazzaro morto, e ove rimase per quattro giorni sepolto. Questo sepolcro che è somigliantissimo a quello di G. C. ne differisce solamente per riguardo all'ingresso, che somiglia a quello delle cave sotterranee che servono di sepolcro ai cristiani. Lo copre una pietra alla foggia delle nostre tombe, mentre l'entrata del S. Sepolcro è come quella di una casa».

Opiniamo però che questa Cappella produrrebbe un effetto molto più conveniente se la luce vi cadesse dal tetto, mediante un lucernario, essendo ora troppo illuminata per il soggetto che vi si rappresenta.

(1) Riproduciamo le seguenti interessanti nozioni dall'Opera *TERRA SANTA del P. Bassi*, in cui narra di una sua gita, dicendo: « Da Gerusalemme a Betania corre un tratto minore di due miglia, o come parla il Vangelo, *intorno di quindici stadi*. Giunti colà, si fe' alto ad un antico oliveto presso il sepolcro di Lazzaro, al quale i sacerdoti discesero a celebrare la Messa. Il misero villaggio, chiamato ora *El Asarte'h*, giace a levante di Gerusalemme, alle radici dell'Oliveto, sulla via che mena a Gerico. Esso è in così misero stato, che oggi meglio che mai gli converrebbe l'antico nome di Betania, che in ebraico suona *casa d'afflizione*. Cristo l'onorò spesso di sue visite; ch'è ivi soggiornava Lazzaro colle sorelle Maria e Marta, tutti e tre amati molto da lui. Vennevi appositamente da Betagabra (che era di là dal Giordano, dove battezzava Giovanni) per risuscitarvi l'amico estinto: e ancora due giorni prima della sua morte sedeva quivi a banchetto in casa di Simone il lebbroso, quando una donna, che molti credono fosse la stessa Maria sorella di Marta, versògli sul capo per onorarlo un alberello di schietto nardo di gran valore. Dopo l'età di Cristo Betania più non comparisce nella storia ». Più sotto continua a narrare « mentre io me ne andava per colà vagolando solo, mi s'aggiunse un arabo del paese, il quale trattommi a mano poco fuori dell'abitato, m'indicò una punta di roccia, prominente dal suolo, che disse mi essere in venerazione per la memoria d'avervi seduto sopra il Profeta *Issa* (Gesù); ed avendola egli baciata, invitommi a seguire l'esempio. Seppi in appresso dai nostri cristiani, che veramente la tradizione segna quella pietra quale sito, dove Gesù venendo dalla pianura del Giordano, erasi soffermato a riposo prima di entrare in Betania a risuscitar Lazzaro, e dove aveva ricevuto gli omaggi di Marta e poi di Maria, venute ad incontrarlo, ed a sfogare per gli occhi il dolore del perduto fratello ».



CAPPELLA XIX.

GESU' CRISTO TRIONFANTE

ENTRA IN GERUSALEMME.

- * -

Ecce Rex tuus venit tibi justus et Salvator: ipse pauper, et ascendens super asinam et super pullum filium asinae.

ZACH. IX. 9.

Et adduxerunt asinam et pullum, et imposuerunt super eos vestimenta sua, et cum desuper sedere fecerunt. MATTH. XXI. 7.

Ecco che viene il tuo Re e salvatore: egli è povero, e cavalcava un'asina e un asinello.

E menarono l'asina e l'asinello, e misero sopra di essi le loro vestimenta, e lo fecero montar sopra

Gesù, dopo d'aver pernottato in Betania, cinque giorni prima della Pasqua, che fu quella della sua morte, si avviò verso Gerusalemme. Ma questa volta l'ingresso che era per fare nella grande città, doveva essere trionfante; epperò arrivati presso Betfage, mandò innanzi Pietro e Giovanni che vi pigliassero un'asina col suo puledro, che avrebbero trovato legati a una porta fra due strade. Con siffatta cavalcatura, quale usavasi dagli antichi per le sacre cerimonie, egli si avvicinava a Gerusalemme, e una gran moltitudine di persone, di cui una parte era stata presente alla risurrezione di Lazzaro, accortesi del suo arrivo, stesero per la strada le loro vestimenta, e spiccando rami di palma, con questi in mano gli uscirono incontro gridando: *Osanna! Benedetto il Re d'Israele, che viene nel nome del Signore.*

La composizione plastica della Cappella rappresentante questo trionfo, già per se stessa savia ed espressiva; riesce ancora più appagante, perchè secondata ed arricchita dagli affreschi della parete. Il Salvatore trionfante, con dignitoso e semplice atteggiamento, avvolto nel suo manto cilestro, cavalca l'asinello, di cui tiene colla sinistra mano le redini. Alla pallidezza del volto ognuno scorge il tristo pensiero che lo occupa del totale eccidio preannunziato pochi momenti prima sulla ingrata città, alla quale tuttavia ora benedice. Sei statue dietro di lui raffigurano gli Apostoli, che lo seguono esultanti, ma in contegno composto e riverente; e innanzi gli sta un giovane di svelte forme con un ginocchio a terra, gridando: *Osanna!* e stendendo sul suo passaggio una veste. La profezia ricordata dal Redentore stesso in quest'occasione *Dalla bocca dei fanciulli la lode perfetta*, deve aver ispirato il compimento di questa rappresentazione; poichè tra la moltitudine delle persone accorse a festeggiare Gesù veggonsi alcuni vispi ragazzi tutti nella smania di far onore al figliuol di Davide; e uno visto di schiena sul davanti gli sta vicino ginocchioni e festoso; altri due gli sono dall'altro lato, ed in fondo altri ancora, tra' quali uno in rilievo, e uno dipinto, arrampicati sopra alberi vanno staccando rami d'ulivo e di palma, che gettano ad altri compagni sottostanti, e al popolo che applaude. Ma tutti hanno tale leggiadria di volti, tanta espressione di gioia e di innocenza, che lo spettatore non può non godere di questo trionfo, il quale pur fra pochi di ha da cambiarsi in lutto universale.

Il Conte Gio. Battista Fassola, che nel 1671 pubblicò in Milano *La nuova Gerusalemme o sia il Santo Sepolcro di Varallo consacrata all'Augustissima Regina Maria Anna d'Austria* (libro in 8° raro a' nostri giorni, contenente utili memorie, a cui attinsero i varii autori di *Guide*) assevera, essere le sedici statue, che sono in questa Cappella, di Giovanni d'Enrico; ma al *Bordiga* parve di ravvisarvi la maniera di Bartolomeo Ravello. Però le due laterali sul primo innanzi, con qualche altra simile per la maniera onde sono modellate, si dicono essere di Giuseppe Arigoni Milanese.

I dipinti a fresco sono di Giovanni Miel (Meel), e sono nello stesso stile di quelli già accennati alla Cappella della strage degli Innocenti, con gli stessi pregi e difetti.

Essendosi guaste le pitture nelle parti laterali per l'umidità, Borsetti Antonio, Valsesiano, pittore frescante valente del secolo scorso, dipinse nel lato destro del riguardante alcuni discepoli, che fanno seguito a quelli in plastica, con stile alquanto barocco; e verso il 1847 nel lato opposto sotto la porta di Gerusalemme, Giovanni Avondo pure pittore Valsesiano, lieto coloritore, pratico frescante e buon prospettico, restaurò alcune figure di spettatori, e dietro a questi dipinse il proprio ritratto con berretto in capo, somigliantissimo, e toccato da maestro (1).

Questa Cappella fu fabbricata nel 1590, e risulta da atto legale rogato Albertini li 23 maggio di quell'anno, che doveva dipingerla il Testa, per il prezzo di lire novecento imperiali.

Questo trionfo di Cristo, modestissimo in vero, se vogliasi raggiungerlo alle magnifiche pompe guerriere, e alle solenni ovazioni che solevano accompagnare gli onori tributati ai grandi capitani e sommi imperanti della terra, è ben più splendido e luminoso, se si guardi al chiaror della Fede; anzi per tale rispetto esso è al tutto degno di fissare l'attenzione non pure del cristiano, ma di chiunque intenda a filosofare rettamente sui grandi avvenimenti, che hanno tracciato la via al vero progresso dell'umanità. Gesù Cristo era venuto a mutare la condizione religiosa dell'umanità per rapporto a Dio, e per conseguenza ha preparato tutti i mutamenti negli altri rapporti naturali e sociali dello schiavo col padrone, della donna col marito, del figlio col padre, del povero col ricco, del suddito col sovrano, del cittadino collo straniero, che dovevano manifestarsi, come infatti si manifestarono nel seguito de' tempi. Quel naturale istinto perciò che ha l'uomo di aspirare alla perfezione, risvegliato dalla predicazione di Cristo, e reso forte dai tanti miracoli che andava operando, indusse gli Ebrei a questa solenne manifestazione di onore, ad onta delle maligne insinuazioni e della gelosia dei Farisei, e dei principi dei Sacerdoti. Così si venne a dichiarare apertamente Gesù qual supremo Signore e principe della nazione; poichè appunto in tal guisa solevano venire festeggiati i sovrani in Oriente. E leggiamo di Mosè, che di ritorno dalla casa di Faraone, fu ricevuto in mezzo ai canti e suoni dal popolo Ebreo che a segno di trionfo gli gettava lungo il cammino distese le sue vestimenta gridando: Viva il nostro Re. Nè altrimenti, a detta di Erodoto, venne accolto Serse quando traversò l'Ellesponto per recarsi in Europa. E tale fu parimente il solenne ingresso di Simone Macabeo, quando ebbe conquistata la cittadella di Gerosolima, cui andavano incontro i cittadini recandosi in mano rami di palma adoperati in ogni tempo e presso tutti i popoli a significare in modo non dubbio la gloria del trionfo.

(1) Giovanni Avondo nacque in Balmuccia il 14 settembre del 1763, e morì il 25 marzo del 1829. Fu nominato maestro della Scuola di Disegno in Varallo l'anno 1801, e cessò di esserlo morendo. — Noi l'abbiamo conosciuto e praticato, e ne conserviamo grata ricordanza, avendo ricevuto da lui gli elementi di disegno.



PORTA AUREA

Gesù Cristo fece il suo solenne ingresso per la famosa Porta Aurea, chiamata così perchè Salomone forse animato da spirito profetico considerando questo mistero, l'ha fatta arricchire come la più degna e misteriosa, ricoprendola di lamine d'oro. Essa è rivolta a Oriente, ed è in certo modo incastrata nel muro che chiude la città e l'atrio del Tempio.

Anche questa Porta si volle qui raffigurare, ritenendone tutte le particolarità possibili. Guarda anche questa a Oriente, ed è unita ad altri fabbricati in modo, che seguendo l'ordine delle Cappelle, per essa unicamente si arriva alla piazza del Tempio maggiore, e alle rappresentazioni dei misteri compiuti in Gerusalemme e sul Calvario. Perciò essa forma come una pausa tra le due serie, delle Cappelle precedenti e quelle della Passione.

Gio. Battista Morondi architetto varallese, che su questo monte diede prove di molta abilità, ne formò il disegno, che fu eseguito nel 1723, con pietre e calce, e forse provvisoriamente nell'alto di essa si fece dipingere dal Borsetti, a fresco e in chiaro scuro, Mosè che accompagna l'Arca Santa nel campo Ebreo. Essa ha l'impronta del gusto guasto di quei tempi, in cui con mezzi strani si studiava l'effetto grandioso più che la severità dello stile; e quello si cercava unendo talora questo a quel modo di fare chiamato barocco, credendo certamente di migliorar l'arte con bizzarri artifizi. L'architetto però avrebbe fatto un'opera rimarchevole e degna di lode, se seguendo il praticato di altri artisti che qui avevano lavorato prima di lui, si fosse procurato delle nozioni sulla forma, e sul carattere architettonico della vera Porta Aurea, la quale, secondo che ne scrisse testè il P. Bassi nel suo Pellegrinaggio in Terra Santa « ha un aspetto antico, e l'arco a tutto sesto. Essa quindi, prosegue l'autore, non appartiene all'architettura dei tempi delle Crociate, ecc. ecc. »

Il fabbricato a cui è unita questa porta, oltre a un piccolo appartamento per l'assistente al Santuario, forma un elegante casino di villeggiatura, che l'Amministrazione del S. Monte suol concedere a quelle persone che ne fanno ricerca, desiderose di passarvi qualche tempo, specialmente nella bella stagione, perchè allora riescono più grate le attrattive solitarie, religiose e artistiche di questo monte circondato da rigogliosi alberi d'un bel verde proprio di queste pittoresche montagne. Eretto nel 1770 mercè l'elargizione di Gaetano Rachetti, potè solo essere ultimato nel 1818 per la generosità della pia e nobile donna la Marchesa Parella torinese, che volle pure fornirlo di mobili e degli effetti occorrenti per abitarlo.

AVVERTENZE

Avendo ultimate le Cappelle che dal volgo qui si denominano della Madonna, io mi trovo, si può dire, a mezza via della difficile intrapresa col raggiungere le rappresentazioni di quella della Passione. E qui mi si lascia lecito di osservare come nei disegni finora pubblicati ho dato colle figure plastiche anche i fondi, e in più luoghi ho accennato alcune anche delle dipinte, per compiere la scena, sebbene nel Programma non mi fossi impegnato che per la sola plastica in contorni, e nemmeno sempre nella totalità. Questo accresce in me la fiducia che più favorevolmente sarà accolta l'opera mia, e maggiormente apprezzato un insigne monumento artistico e religioso, che fu qualificato dal Magnanimo Re Carlo Alberto « Tesoro e gemma preziosa della nostra corona »; e ai generosi che già l'appoggiano colla loro associazione io mi protesto abbastanza ricompensato, e ne esprimo anzi la mia più viva riconoscenza.

Varie circostanze fecero che ora soltanto intraprendessi la traduzione in piccoli disegni di queste Cappelle.

È un genere di lavoro nuovo per me; mentre per quanto mi fu concesso ho rivolto i miei studi pratici dell'arte particolarmente alla pittura storica. Coloro che nulla sanno di tali miei studi mi permettano di accennare qui i principali, unicamente per provare la detta asserzione.

Un quadro grande, rappresentante un miracolo di S. Gottardo, esistente nell'Oratorio di Rondo a Rimetta Valsesia, fu il primo che feci, ed è stato esposto nella sala degli allievi, di cui faceva parte, nell'I. R. Accademia di Brera a Milano. Prima d'andare, pensionato Regio, agli studi di Roma ne eseguii in Torino un altro pur grande, che raffigura la Decollazione di S. Giovanni Battista, ed è nella chiesa di Santa Maria in Varallo. In quel torno ho potuto compiere altra figura intera al vero di S. Giovanni nel deserto, per il Collegio Caccia, di cui fui pensionato prima di essere mandato a Roma, ed esiste in Novara presso l'amministrazione di detto Collegio, la quale amministrazione volle che fosse esposto in Torino. Un altro quadro grande, fatto a Roma, rappresentante l'Apparizione di S. Michele Arcangelo, ed esposto colà, e poscia in Torino ed a Milano, esiste nella chiesa parrocchiale di Rimetta, e venne descritto dal Marchese Biondi, ed inciso assai bene dal Pianazzi; poi sette quadri, tutti di figure grandi, mandati da Roma per saggi alla R. Accademia di Belle Arti a Torino, da questa messi all'Esposizione; uno pure grande di Gesù in Croce, dipinto dopo ritornato da Roma, che trovai nell'aula della R. Camera de' Conti in Torino; un altro, la Cena in Emaus, che è nella chiesa parrocchiale di Bellinzago nel Novarese, pure esposto in Torino. Una Madonna col Bambino, che è nel palazzo Vescovile di Novara; e un'altra per una chiesa cattolica in Inghilterra; e vari altri di minore grandezza, tra i quali uno rappresentante Vittorio Amedeo II col Principe Eugenio, che entrano vittoriosi in Torino, eseguito per S. M. la Regina Maria Cristina, vedova del Re Carlo Felice. Sei pure piccoli eseguiti per il Magnanimo Re Carlo Alberto (tre di questi furono incisi nella Raccolta di Quadri Moderni, che si era principata di suo ordine), sotto il cui auspicio benefico e generoso ho intrapreso il Quadro di figure grandi rappresentante un Episodio dei Martiri Cristiani, che però a mio grande infortunio rimase privo dell'Augusto Mecenate (e quindi trovai presso di me) a motivo dei cambiamenti succeduti al 1849. Il Chiar.mo Prof. Coppino volle farne un cenno descrittivo nella Rivista Contemporanea, Fascicolo Trentesimo, 25 marzo 1856, ed io gliene attesto tutta la mia riconoscenza. Correndo tempi difficili per gli Artisti, e rifuggendo tuttavia dall'osio, ho fatto in seguito alcuni altri quadri da stanza, che pure ritengo, e sono: Michel'Angelo che scolpisce il Mosè; il B. Angelico visitato da Cosimo De' Medici; il P. Savonarola; la Musica e Davide che scrive i Salmi; due mezze figure al vero; e molti altri studi e composizioni, tra le quali una complicatissima, rappresentante Cielo e Terra; altre figurano la Pittura abbandonata, la Pittura oppressa da un cattivo genio; il Genio della distruzione; i Buoni Genii che svegliano le Belle Arti sonnacchiose; Dante che ispira la Pittura a dipingere i fasti d'Italia; Dante nell'Inferno; Petrarca; Colombo; nonché altri pensieri della storia di S. Gio. Battista, ed altri riguardanti quella della R. Casa di Savoia; oltre a una copia in precisa grandezza dell'originale della Deposizione di N. S. di Raffaello, già prima da me eseguita nella Galleria Borghese in Roma, dove fu esposta nel 1833.

Questi sono i miei lavori principali, che ricordo a mio conforto nello scoraggiamento in cui sono ridotti gli Artisti, massimamente dopo le perdite del Magnanimo Re Carlo Alberto, e dell'Augusta Regina Maria Cristina, i quali supplivano alla mancanza di un assegnamento governativo colla loro privata munificenza.



CAPPELLA XX.

LA CENA

(Sapientia) Immolavit victimas suas, miscuit vinum, et proposuit mensam suam. PROVERB. IX. 1, 2.

Et cum facta esset hora, discubuit, et duodecim Apostoli cum eo: Et ait illis: desideravi hoc Pascha manducare vobiscum, antequam patiar. LUC. XXII. 14, 15.

(La Sapienza) Ha immolate le sue vittime: ella ha annacquato il suo vino, ed imbandita la sua mensa.

E giunta l'ora si mise a tavola, e con esso i dodici Apostoli. E disse loro: Ardentemente ho bramato di mangiar questa Pasqua con voi, prima della mia passione

In questa Cappella è rappresentato il Salvatore che dopo aver mangiato l'agnello Pasquale, lascia a' suoi diletti Apostoli il pegno più prezioso del suo amore, con istituire per tutti i secoli avvenire l'augustissimo Sacramento del suo Corpo e del suo Sangue. Durante la cena il Salvatore mostrandosi conturbato, diase a' suoi Apostoli, che uno di loro lo avrebbe tradito. Il che non è a dire, di quanta afflizione riescisse per tutti. Guardavansi paurosi in faccia l'un l'altro, e si addomandavano a vicenda, chi mai tra loro potesse esser il ribaldo, che doveva commettere un'azione così esecranda.

Erano gli Apostoli collocati intorno alla mensa per modo che Giovanni posava il capo sul petto a Gesù. Simone Pietro, il quale doveva essere a lui di contro dall'opposta parte, gli fe' cenno di domandare al divin Maestro, chi poteva essere colui, del quale parlava. Giovanni il fece; e Gesù per puro contrassegno di particolare amicizia glielo indicò rispondendogli sotto voce in segreto: Egli è colui, al quale io darò ora un pezzo di pane intinto nel piatto.

Ecco il punto preciso in cui si volle rappresentare qui l'ultima Cena di Cristo, la quale sebbene con statue di legno e panneggiamenti modellati in tela, ha tuttavia un insieme atto a destare piacevole sensazione nella pluralità dei visitatori.

Il Salvatore è nell'atto di porgere a Giuda il pane intriso, ed esprime in volto un tal misto di dolcezza e di affanno, che muove a pietà; mentre invece Giuda, che gli siede a destra nel quarto posto, pallido, tetro, con la bocca aperta appalesa la lotta interna che gli è suscitata tra la tentazione di tradire il suo Signore, e un resto di rimorso che cerca di soffocare per non apparire reo al cospetto dei compagni. Gli altri Apostoli seduti in giro alla tavola, si presentano tutti sotto diversi sembianti, e in diverso atteggiamento, benchè sia una la causa e una l'impressione della quale dovevano essere animati. Così i due primi, sul davanti, mirano con tristezza il Salvatore e sembrano dirgli ciascuno alla sua volta: Son forse io, o Signore? Degli altri, chi

fissa con occhio indagatore il volto di Giuda, chi è compreso da profonda meraviglia per il nuovo mistero, e chi finalmente non sembra ancora rinvenuto dallo stupore per l'inatteso annunzio di tradimento. A tutti questi vari affetti e moti degli animi, si contrappone in singolar modo la tranquillità di Giovanni, che forse a risparmiarsi il dispiacere di conoscere il traditore si è adagiato e addormentato placidamente in seno al Salvatore; e questi quasi sorreggendolo, gli posa affettuosamente la sinistra mano sulla spalla. Ma è l'unico gruppo che veggasi in questa Cappella, essendo le altre statue collocate tutte isolatamente l'una dall'altra intorno a una mensa circolare, dai cui accessori unicamente sono unite (1).

Questa Cappella edificata nel 1587, fu rinnovata verso il 1700, ed in tale circostanza « si è perduta una istoria pregevole allusiva a questa rappresentazione, fatta a fresco da Bernardino Lanini vercellese mentre trovavasi in questo luogo col Ferrari ». *Bordiga*. Ora è dipinta pure a fresco, con ornati e prospettiva ben intesa, in stile *barocco* da Antonio Orgiazzi di Varallo, pittore di pratica e di maniera larga e facile, che visse nel secolo scorso. Sulla parete a sinistra egli raffigurò la Lavanda dei piedi fatta dal Salvatore a' suoi Apostoli; ma lo stile qui usato di pittura fastosa male si addice al Cenacolo, che dovrebbe avere un carattere di maestosa e bella semplicità.

(1) Osserviamo che la forma della mensa non dovrebbe essere circolare, ma a metà circolo con grandi cuscini ad uso letti all'ingiro per isdraiarvisi. Il *Sigma* (ς) antica lettera greca, ha pur la forma di queste antiche mense, ed il corno destro di esso era il primo posto d'onore, il sinistro il secondo, di modo che l'ultimo posto era quello che veniva il primo accanto al posto d'onore. Se questo posto d'onore si assegnasse al Salvatore, come è conveniente, ne deriverebbe un ordine affatto diverso nella disposizione delle persone rappresentate di quello che si vede in questa Cappella, ove il Salvatore è collocato nel mezzo degli Apostoli centralmente alla sala. È un errore comune a molti distinti artisti. Il Possino però, che trattò quest'argomento, è tra quelli che si attennero all'uso di quel tempo; egli collocò le sue figure sdraiate sui letti, attorno alla mensa aperta nel mezzo. Un tale uso era assai comodo ai commensali ed alla servitù; la sala si chiamava *triclinio*, ossia Cenacolo. Intorno a questo locale leggesi nella già citata opera del P. Bassi: « Niceforo Calisto, numerando gli edifizî religiosi eretti in Gerusalemme dalla madre dell'Imperatore Costantino, dice « Costrusse sul Sion un tempio immenso, nel quale era racchiusa la casa che aveva servito di nascondiglio agli Apostoli quando temevano ancora gli Ebrei: casa in cui era avvenuta l'istituzione dell'Eucaristia, la lavanda dei piedi, la discesa dello Spirito Santo e l'elezione di Iacopo a primo Vescovo di Gerusalemme » e dice il Martorelli nel suo libro, già pur citato, *La Terra Santa* « Avvi una spaziosa sala rettangolare di puro stile gotico, lunga metri 45, 44, sopra una larghezza di metri 40, 75, la quale è sorretta nel mezzo da due colonne. In un angolo della sala, sopra due capitelli che sostengono una specie di baldacchino in pietra, vidi scolpiti due pellicani, espressivo e pietoso emblema dell'amore di Gesù nel Sacramento dell'altare ».



CAPPELLA XXI.

GESU' CRISTO NELL'ORTO DEL GETSEMANI

Et factus in agonia, prolixius orabat.

Et factus est sudor ejus, sicut guttae sanguinis decurrentis in terram.

Luc. xxii. 43, 44.

Ed entrato in agonia, orava più intensamente.

E diede in sudare, come di gocce di sangue, che scorreva a terra.

Dopo l'istituzione dell'Eucaristia, Gesù Cristo raccomandò agli Apostoli la carità, come il vero contrassegno dei suoi seguaci, dichiarandola suo precetto; e fatto l'inno di ringraziamento, a notte buia, uscì per la porta Sterquilinia di Gerusalemme, e raggiunta la valle di Giosafat, e passato il torrente Cedron per la via che oggidì chiamasi della tristezza, venne al Getsemani, piccolo oliveto di antichissimi alberi, dove ebbe principio la sua passione colle agonie dell'Orto.

In questa Cappella non sono che due statue, una del Redentore che prega e pena, l'altra dell'Angelo che gli prenuncia la dolorosa passione, e lo conforta.

Molti però erano gli affetti che si dovevano esprimere in quest'unica azione: le interne ambascie del Redentore, il tedio, la paura, la fervorosa preghiera, e la straordinaria rassegnazione a tutto ciò che gli doveva accadere; e nell'Angelo la compassione, l'incoraggiamento e la forza nell'atto di intimargli inesorabilmente i voleri del Divin Padre; e tutto questo con tale armonia, che mentre si doveva figurare nel Redentore la debolezza dell'uomo, trasparisse nell'Angelo la riverenza e la sommissione al Dio.

Il plastatore Giovanni D'Enrico l'ebbe compreso, e vi riuscì mirabilmente. Egli ha collocato il Redentore ginocchioni ravvolto nell'azzurro suo manto, in modo però che lascia scoperta la rossa tunica sul braccio destro e sul petto, col piede calzato di sandali. L'intensa adorazione di lui vedesi espressa al vivo per le mani giunte, e il dolce curvarsi del corpo; il tedio e l'ambascia dello spirito nel pallido volto, e nello sguardo addolorato e pietoso rivolto al calice dell'amarezza che gli vien presentato, e lo sforzo della più che eroica rassegnazione nel sudore di sangue che gli sgorga da tutto il corpo, e in tutta quella maniera di espressione che difficilmente si può descrivere, ma che pare fa sembrare gli udirlo ripetere: *Non come voglio io o Padre, ma come vuoi tu.*

L'Angelo di snelle forme lo ha circondato tutto intorno di nubi in parte rilevate, e in parte dipinte, maestrevolmente collegate, con posa così naturale che sembra giunto testè dalle superne sfere. Esso presenta a Cristo il calice della passione, e la riverenza con cui lo presenta; e la grazia celestiale onde è rivestito, e l'intenso dolore che mostra nel volto mesto e piangente, esprimono assai bene la missione di consolatore che è venuto a compiere. Gli svolazzi delle vesti, a fiori di bianco, rosso ed oro, concorrono a dare l'idea del movimento aereo della forma corporea presa dal Divin Messaggiere.

Il visitatore cristiano che ben contempi quest'artistica rappresentazione non può non sentirsene vivamente commosso.

Antonio Orgiazzi verso il 1780 dipinse a fresco con buon gusto e franca maniera il paese raffigurante il luogo dell'azione, con veduta in lontano di Gerusalemme, e di soldati in piccole macchiette, avviati per arrestare Gesù: la tinta locale imita bene la notte rischiarata dalla luna, che tra le nubi, scorgesi nell'alto. Varie piante concorrono a rendere più verosimile e patetico il luogo raffigurato.

Questa scena trovavasi anticamente dice il *Fassola* in un piccolo tugurio (che più non esiste) isolato a piedi del vicino monticello, ove è la Cappella della Trasfigurazione, ed era dipinta da Melchiorre D'Enrico. Lo stesso scrittore afferma che la statua dell'Angelo primitivamente era in legno; e siccome insieme con questa venne di poi modellata in terra cotta anche quella del Redentore da Giovanni D'Enrico, così si può dedurre, che prima fossero entrambe di legno, e che guaste, o poco belle, venissero rinnovate e collocate in questo nuovo edificio. Questo fatto però può dispiacere per essere stati distrutti così i pregiati dipinti del Melchiorre. L'avvenimento, secondo il Martorelli successe nella grotta, e non all'aperto, come si è qui figurato, errore che ebbe seguaci, ma che fu evitato dal Ferrari. Il citato scrittore dice del Getsemani: « . . . avvi una « grotta pressoché nel suo stato naturale, entro alla quale si ritirò il Redentore per « far orazione . . . Un'apertura nel volto vi lascia entrare una pallida e melanconica « luce ». Essa presentemente è consacrata al culto divino, con altari e dipinti commemorativi.

Il Getsemani (che significa *valle dell'olio*) è cinto da un muro, fatto costruire nel 1847 dal P. Peretti, alto circa m. 2,50, in uno spazio di m. 53, per m. 49, 50, ed è custodito dai P.P. di Terra Santa. Si trovano in questo giardino alcuni ulivi della più alta antichità, che i Musulmani stessi rimirano con un pio rispetto. Essi sono vuoti di dentro, ed affinché non possano essere spezzati dai venti sono stati riempiti di pietre, e parimenti si sono ammassate attorno di essi quantità di pietre per proteggerli e renderli più forti. Il Maresciallo *Marmont*, che religiosamente li visitava, lasciò scritto nelle sue memorie: « Sono in piedi otto alberi di olivo probabilmente gli stessi che esistevano al tempo di nostro Signore. Due di questi alberi hanno una circonferenza di venticinque piedi. Si sa come l'olivo viva lungamente, e come sia lento a crescere e svilupparsi. È dunque sotto l'ombra di questi alberi che Gesù Cristo si è riposato, che ha conversato co' suoi discepoli, che fu arrestato e che i suoi stessi discepoli spaventati l'abbandonarono e presero la fuga. E il sig. Châteaubriand nel suo *Itinerario di Terra Santa*: « In riva al torrente Cedron, quasi ove nasce, entrammo nel Giardino « degli Olivi L'olivo è per così dire immortale, mentre rinasce dallo stipite « Gli olivi dell'orto così denominato sono per lo meno dei tempi del Basso Impero, ed « eccone la prova: in Turchia, qualunque olivo piantato dopo la conquista deve al « Gran Signore la metà delle sue frutta, ora gli olivi di cui parliamo non sono tassati « che otto *medini* ». Lamartine dice: « Io mi faccio capace della dolcezza che deve « provare un'anima cristiana, facendo scorrere tra le dita que' granelli che furono staccati « da alberi, cui forse innaffiò le radici, e fecondò Gesù medesimo colle sue lacrime ».



CAPPELLA XXI ⁽²¹⁷⁾

S. CARLO BORROMEO

Fra il novero non breve di quegli uomini generosi che concorsero in ogni tempo, e aiutarono coll'opera e col consiglio quest'insigne Santuario, si ha da mettere innanzi a tutti l'immortale Arcivescovo di Milano S. Carlo Borromeo. Non sarà dunque fuor di luogo, nè discaro, che di tanto benefattore si faccia in questo luogo memoria, toccando principalmente delle opere, che ordinò e dispose in questo S. Monte.

Dalla nobile famiglia de' Borromei nacque S. Carlo nel castello di Arona il 2 ottobre dell'anno 1538, e a ventidue anni già fatto Cardinale di S. Chiesa, e proclamato Arcivescovo di Milano, cominciò ad esercitare il suo zelo instancabile e la sua maravigliosa carità, non solo a beneficio della vasta sua Diocesi, ma ancora di molti altri paesi e vicini e lontani, tra' quali Varallo può andare superba di esserne stato forse la più beneficata.

Attrattovi infatti il S. Cardinale dalla fama delle opere del Ferrari che di recente vi aveva lavorato, e certamente più dall'ardente suo desiderio di giovare all'opera così ben iniziata dal fondatore del nuovo S. Sepolcro, che così denominavasi questo Monte, vi venne nell'ottobre dell'anno 1578, e mentre visitava il santo luogo e ammirava quanto di grande erasi già fatto, rilevò che molte cose vi mancavano importanti e necessarie, e subito nella grandezza del suo cuore deliberò di provvedervi efficacemente. Ma siccome la sua mente vasta e sublime abbracciava i più grandiosi disegni che richiedevano maturatezza di giudizio, e ingegno di periti, nulla volle intraprendere senza l'opera di un valente architetto. Pertanto in questa sua prima venuta si accontentò di visitare attentamente tutte quante le Cappelle (che allora erano venti)*, fermandosi lunga pezza in ciascuna, e più particolarmente in quelle dell'Orazione nell'Orto, e del S. Sepolcro, dalle quali pareva che non sapesse staccarsi mai, sempre assorto in profonde meditazioni. Quindi ritornato al regime della Diocesi, framezzo alle cure incessanti che sempre lo assediavano, trovò tempo a pensare anche a questo Santuario. Dispose pertanto che fosse riformato l'ordine delle Cappelle non ancora fabbricate, e che tutto si riducesse a stato più perfetto, mandandovi intanto il celebre pittore ed architetto Pellegrino Tibaldi per eseguire le sue grandiose intenzioni. Ritornatovi poi egli stesso nell'ottobre del 1583, a prima giunta dispose, che tutte le Cappelle del Santuario e già erette e da erigersi, fossero cinte e chiuse dentro da un muro, non rendendo accessibile il Santuario che per mezzo di una porta maestra di fronte alla prima Cappella.

Ma là dove mostrò maggiormente la grandezza del suo animo, e lo splendore della sua munificenza, si fu nell'ordinare il disegno e la fabbrica di quel vasto e grandioso edificio che doveva rappresentare i fatti della Passione di Cristo avvenuti nel palazzo del Presidente Romano, e contenere otto Cappelle, oltre la Scala Santa, occupando quattrocento e più passi di circonferenza. Si dà per certo che a compiere un sì vasto disegno abbia egli contribuito in un sol tratto la cospicua somma di lire ottantamila,

e promettesse il suo concorso alla erezione delle altre due grandiose Cappelle di Caifas, ed Eròde, di cui aveva già fatto formare il disegno, se il Cielo non lo avesse tolto da questa vita nell'età di soli quaranta sei anni.

Ebbe però così abbastanza provveduto, che anche dopo la sua morte venissero su di questo Monte rivolti all'arte cristiana gli ingegni di molti artisti; per cui ebbero vasto campo a segnalarsi i fratelli D'Enrico, il Morazzone, i fratelli Gilardini, il Rocca, ed alcuni altri che li seguirono; i quali colle loro opere plastiche, e coi loro dipinti sostennero qui degnamente l'onore delle arti, come prima di essi aveva già fatto il Ferrari col suo stile Raffaellesco. Il perchè come il nome di S. Carlo è caro e benedetto sulle rive del Po e del Ticino, e fra le Alpi della Svizzera, così lo sarà sempre fra gli Artisti di tutte le nazioni, i quali recandosi in questo Monte tributeranno l'omaggio di riconoscente ammirazione a un tanto Benefattore, degnissimo di stare nel Panteon degli uomini insigni che glorificarono Iddio beneficando la terra.

Diamo il disegno della statua commemorativa di questo gran Santo posta in adorazione del mistero di Cristo. all'Orto, ove sembra tenere fissi la mente e lo sguardo. Egli soleva quivi recarsi con piccola lanterna nelle ore di notte.

La statua modellata da Carl'Antonio Tandarini di Valsassina è di stile alquanto esagerato, come allora praticavasi dai seguaci del *barocco*.

Il gabinetto è dipinto a fresco dall'Orgiazzi.

Piace qui ricordare come passando S. Carlo per l'antico primitivo sentiero remoto che ancora conduce al S. Monte, situato a levante, in stretta romantica vallicella coperta d'alberi, fermossi a una sorgente d'acqua freschissima e salubre, e benediceandola ne bevette; tanto bastò perchè essa venisse tosto popolarmente denominata *la fontana di S. Carlo*, che da indi in poi si custodisce rinchiusa con una piccola porticina a chiave, lasciandola però scorrere esternamente scoperta per comodo di chi ama berne visitando quel sito silvestre di poetiche ispirazioni.

EDIFICI E RAPPRESENTAZIONI

attribuiti alle largizioni ed agli ordinamenti di S. Carlo.

Porte d'ingresso alla nuova Gerusalemme.	"	Cristo flagellato.	"	Cristo presentato da Pilato al popolo.
Cappella, Caduta di Adamo.	"	Cristo incoronato di spine	"	Pilato che si lava le mani.
" Due di Cristo avanti Pilato,	"	Cristo appiedi della scala Santa.	"	Pilato condanna Cristo a morte.
	"	La Scala Santa.		

* CAPPELLE EDIFICATE

prima delle visite di S. Carlo al S. Monte.

" S. Francesco d'Assisi.	"	Purificazione, e Presentazione di Gesù al Tempio.	"	Lazzaro risuscitato.
" Del Santo Sepolcro, con l'Annesso Oratorio.	"	L'Angelo avvisa S. Giuseppe di fuggire.	"	Cristo entra trionfante in Gerusalemme.
" Annunziata/one.	"	Fuga in Egitto.	"	Orazione di Cristo nell'Orto.
" Visitazione.	"	Battesimo di Cristo.	"	Cattura di Cristo.
" Sogno di S. Giuseppe.	"	Cristo nel deserto.	"	Cristo in Croce.
" Venuta dei Re Magi.	"	Il figlio della vedova di Naim.	"	Cristo nella SS. Sindone.
" Nascita del Redentore.				
" I Pastori				



—•••••

E disse loro: Perchè dormite? Alzatevi, orate, affine di non entrare in tentazione.

Osserveremo però, come tra le bellezze artistiche, di cui informò modellando la sua creta, il D'Enrico facesse alquanto pesanti i piedi di alcune di queste statue, e come

alle pieghe del manto del Salvatore non avesse impresso una forma accennante con miglior stile, alla coscia e gamba sinistra; per cui quantunque il getto e l'assieme sia naturale, manca però, nè sembra, di scelta migliore.

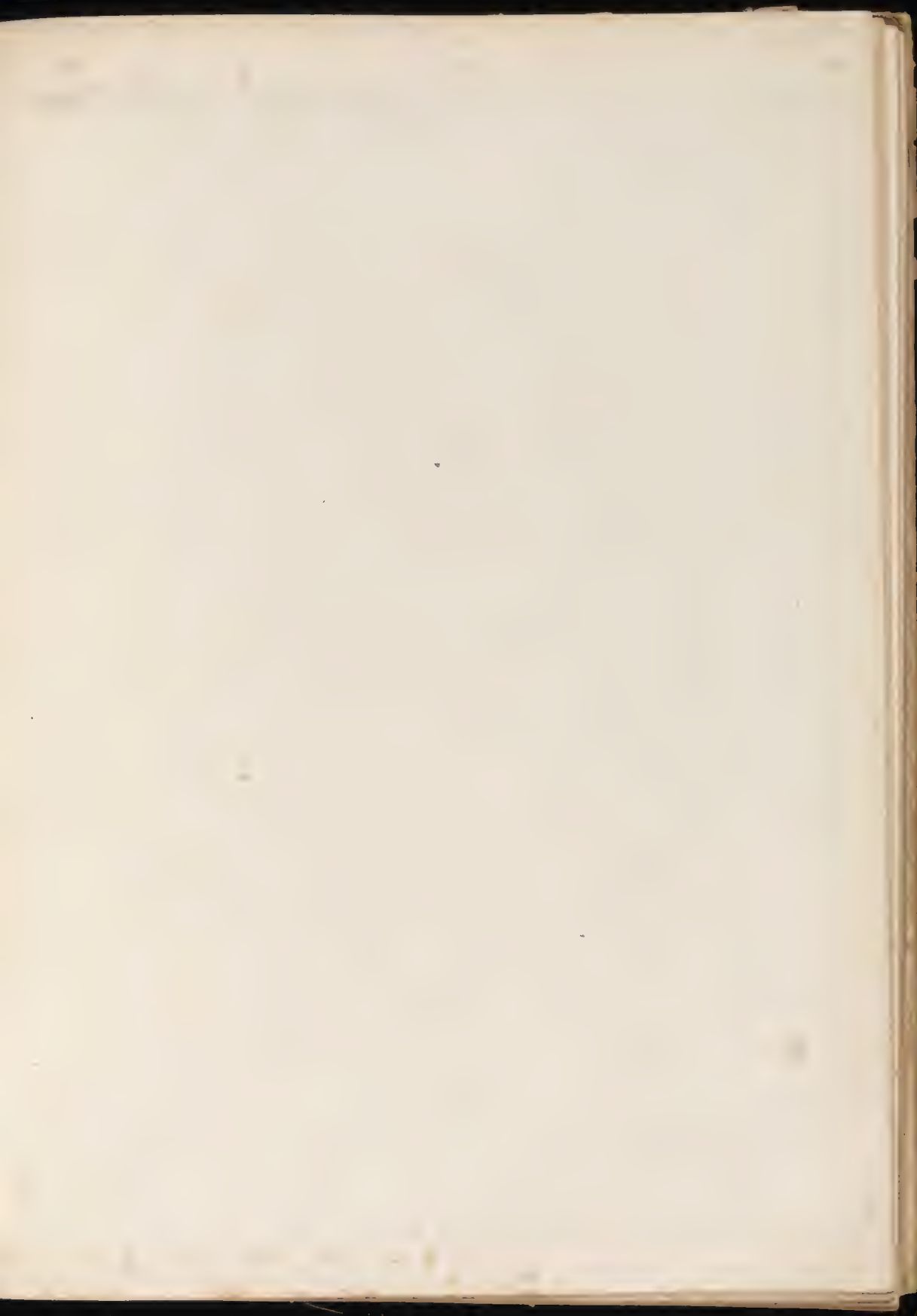
La composizione dei dipinti a fresco fatti dal Melchiorre, la cui maniera rammenta la Scuola Bolognese, è lodevole per concetto adattato e franca esecuzione. Essa compiva assai bene la rappresentazione plastica quando erano in buono stato. Verso il centro si vedono ancora alcune parti di figure dei discepoli soffermatasi, e da un lato la porta d'ingresso e lo steccato dell'orto. Apparisce in lontano accennata Gerusalemme sul Sion, il quale per le variate accidentalità del monte è pittoresco. A sinistra in alto è dipinta una strada tagliata nella montagna, facente capo a una porta della città, dalla quale escono dei soldati armati alla ricerca di Cristo; alcuni di essi più in basso sono incontrati da Giuda, che in attitudine deliberata li invita all'arresto, dicendo loro che Gesù è lì vicino. A quell'atto il tribuno che guida il drappello giudaico dimostra meraviglia per tanta audacia, e tenendo fisso lo sguardo su Giuda, sembra non potersi capacitare come uno dei seguaci stessi di Cristo lo possa tradire così. Questo filosofico concetto se non è nuovo, al certo è raro, e proprio a far risaltare l'atto nefando del perversito discepolo, pel quale sarebbe stato meglio non essere mai nato. La tinta locale dell'ora notturna, cogli scherani rischiarati da fiaccola accrescono pregio a questa Cappella.

Un fatto biblico allusivo a questa rappresentazione, dipinto in un quadro, nell'alto, di fronte, sostenuto da grandi Angioli in belle movenze e graziose, assai conservato, chiarisce viemeglio la valentia dell'Artista. È questa una composizione di piccole figure eseguite con gusto ed arditezza, che esprime il passaggio del torrente Cedron fatto da Davide, quando fuggiva il figlio Assalonne, che sollevatosegli contro, con numerosa oste da Ebron moveva verso Gerusalemme. Maestosa sopra tutte è la figura di Davide, il quale già grave d'anni, canuto il crine e la folta barba, con corona in capo e abito guerriero, sorreggendo colla destra il regal manto, incede grave, concentrato e afflitto sul ponticello del Cedron; molti soldati e cavalieri ben distribuiti e aggruppati, col sacerdote Sadoc, e alcuni Leviti portanti l'Arca Santa compiono questa scena.

Dice il Bordiga: « In seguito a una convenzione del 7 settembre 1642 Melchiorre « dipinse queste istorie per la somma di lire seicento imperiali, come risulta dalla « stima di detta opera fatta dal Morazzone ».

Il Conte Gio. Giacomo Fassola di S. Maiolo di Rassa, in Valsesia, ebbe l'animo generoso di far la spesa di questa Cappella, lasciando così, come molti altri, memoria imperitura di sè nella storia di questo Santuario.







CAPPELLA XXIII.

CATTURA DI GESU' CRISTO

Circumdederunt me canes multi: concitium malignantium ob-
sedit me. Ps. xxi. 16.

Cohors ergo, et tribunus, et ministri Judaeorum comprehenderunt
Jesum, et ligaverunt eum. Jo. xviii. 12.

Una frotta di cani mi si è messa d'intorno; una turba di maligni
mi ha assediato.

La coorte pertanto, e il tribuno, e i ministri de' Giudei affer-
rarono Gesù, e lo legarono.

Gesù, poichè ebbe dato l'avviso ai discepoli rattristati essere arrivata l'ora della sua passione, si fece avanti ad incontrare Giuda, uno dei dodici, che aveva una coorte, e dei ministri dei principi de' Sacerdoti e dei Farisei, andò colà con lanterne e fiaccole, e armi. Vedutolo appena Gesù gli disse: *Amico, a che fine sei venuto?* Giuda per tutta risposta *Dio ti salvi, o Maestro*, disse, e lo baciò. La coorte pertanto e il tribuno e i ministri de' Giudei appena videro il segnale di quel bacio convenuto dal traditore, ed udirono da Gesù medesimo, da essi interrogato, lui essere il Nazareno che cercavano, gli si precipitarono contro, e lo legarono.

Anche in questa Cappella, che è una delle nove eseguite nel vasto edificio detto il palazzo di Pilato, situata sotto il voltone del medesimo che mette alla piazza dei Tribunali, figurano i lavori plastici di Giovanni D'Enrico, e gli affreschi di Melchiorre. Varie statue sono in legno, più antiche e d'autore ignoto, e sono quelle del Salvatore, dei due soldati a lui vicini, di Giuda, Malco, e Pietro. Gli artisti predetti uniti in un sol concetto crebbero anima e vastità coi loro lavori ingegnosi a questa triste scena notturna; vedesi Gesù in attitudine nobilmente umile e rassegnata; mesto e pallido protendere le braccia, e le mani aperte verso lo sciagurato Giuda, il quale con vile ardimento sta per dargli il fatale iniquissimo amplesso del bacio traditore. Un soldato che a quell'azione riconobbe immantinente Gesù, si affretta minaccioso per percuoterlo con mazza ferrata tenendolo con una mano pei capegli; un altro, con bell'elmetto e corazza dorata, tenendo colla sinistra una corda, rabbiosamente in volto, stende la destra egli pure per ghermirlo; mentre un terzo, dietro Gesù, veduto l'arresto, si è fermato in posa marziale ponendo mano alla spada per meglio assicurarsi, quasi temendo di Colui, che ad un solo cenno potrebbe avere una moltitudine di legioni di Angeli a propria difesa.

A sinistra del riguardante, sul davanti, il tribuno rivolto a' suoi seguaci con una mano sul fianco indica colla destra imperiosamente quello essere il Nazareno che si cercava: questa statua ha un breve manto, e maniche di maglia in ferro che sembrano formate sul vero; nell'opposto lato due statue, forse l'una di S. Giacomo e l'altra di S. Giovanni, sono nell'atto di fuggire, il primo rivolge uno sguardo pietoso a Cristo, e l'altro, il più giovane dei discepoli, esprime grande spavento e timore avendogli voltate le spalle; gli altri Apostoli sono dipinti a fresco, dietro costoro, essi pure compresi da timore, fuggitivi per la già calcata via del Getsemani. Il solo S. Pietro, che vedesi quasi centralmente, sta per ferire un *servitore del sommo Pontefice* chiamato Malco. Questi stramazza a terra sorregge tuttavia colla sinistra una lanterna, e sollevando

il capo grida aiuto a uno degli sgherri, che sembra accorso al suo grido, e con un randello sollevato minaccia S. Pietro. A meglio significare che gli assalitori del Salvatore diedero indietro e stramazzarono per terra alle parole *Son io* dette da Cristo in quell'istante, vedesi a sinistra di chi guarda uno scherano caduto in atto di voler aggrapparsi con una mano ad un soldato in piedi che con lancia impugnata posata in terra lo guarda con sorpresa; e queste due statue, come pure quella del tribuno accennato e del rabbioso che tiene la corda, sono molto lodevoli per espressione e naturalezza di movimenti, di accessori e ricche armature di corazze e di elmi, degne del D'Enrico che le creò.

Il Melchiorre dipinse, oltre agli Apostoli già indicati sulla parete di facciata, Gerusalemme circondata da luoghi montuosi, che continuano per tutta in giro la Cappella: a sinistra. In piccole figure, ha raffigurato Cristo legato, e circondato dai soldati che lo conducono nella città per la porta *Sterquilina*; e vicino a queste, due altre piccole figure esprimono l'episodio ricordato dal Vangelo così: *Un certo giovinetto seguiva Gesù, coperto di una veste di lino sulla nuda carne, e lo pigliarono; ma egli, lasciata andare la veste, scappò ignudo da loro.* L'artista vi esprime naturalissima l'azione del fuggire e lo spavento per il soldato che lo ha raggiunto e volendo fermarlo gli resta tra le mani solamente la veste. Alcune altre figure grandi al vero di ministri ed armati, compresa una civetta che sembra dormire nel vuoto di un albero a destra, accrescono espressione ed effetto a quest'arresto seguito nel cuore della notte.

In questa Cappella il Melchiorre per la molta franchezza con cui trattò questi dipinti, e per le tinte locali appropriate all'ora notturna, si dimostrò seguace del fratello Antonio, sebbene non lo avesse raggiunto nella bontà del disegno.

In alto e di fronte dipinse due quadri con piccole figure allusivi al presente mistero, sostenuti da grandi Angioli. Il primo rappresenta Gioabbo che abbraccia Amasa, e toccandogli il mento carezzevolmente, finge di baciarlo, mentre colla sinistra gli immerge un ferro nel fianco, e lo uccide; l'altro raffigura Sansone nelle mani dei Filistei, che gli cavano gli occhi, e lo aggravano di catene, assistendovi con compiacenza la seduttrice Dalila, che fattosi scoprire il segreto di sua fortezza, il fe' dormire sulle ginocchia, e rasigli i capelli, vilmente lo tradì.

Secondo il disegno del P. Bernardino Caimo, questa rappresentazione era nell'edificio vicino alla piccola porta sussidiaria che introduce nel Santuario. Visitammo il luogo a piano terreno che già conteneva le statue, ed ivi ancora vedesi una parete dipinta a fresco, che ricorda la maniera del Ferrari, e figura Cristo condotto avanti ad un magistrato giudaico, il quale seduto in trono è vestito con tunica e manto, secondo il costume romano, proprio dei governatori, quale fu Pilato; nell'angolo a destra evvi un ritratto in piedi, in bella movenza, ancora conservato, probabilmente è quello del benefattore di questa Cappella soppressa, che è abitata da un inserviente del Santuario, ed è desiderevole che venga conservata questa reliquia monumentale dei buoni tempi dell'arte cristiana, con praticarvi le possibili riparazioni.

Nel 1570 si collocò in questo luogo il nuovo edificio della presente Cappella, per la cui formazione contribuì molto il Marchese del Guasto con generosa elargizione.

Sotto all'arco di mezzo, internamente, leggesi in caratteri enigmatici il nome del pittore e l'anno 1619, in cui la dipinse.



Theatrical Performance in the Theatre of the People, as represented in the ancient Greek

CAPPELLA XXIV.

GESU' CRISTO PRESENTATO AD ANNA

—+963—

*Dabit percussentis se maxillam: Jerem. Threni III, 30.**Unus assistens ministrorum dedit alapam Jesu. Jo. Cap. XVIII, 22.*

Porgerà la guancia a chi lo percuote.

Uno dei ministri quivi presenti diede uno schiaffo a Gesù.

I soldati e gli schierani come ebbero nelle mani Gesù, legatolo aspramente, lo condussero entro Gerusalemme, e lo presentarono ad Anna, che essendo stato sommo Pontefice per undici anni, ne portava ancora il titolo, ed aveva una grande autorità nella nazione. Costui lo interrogò sulla sua dottrina, e sui suoi discepoli, ma Gesù rispose liberamente dicendo, che nulla aveva insegnato in segreto, e che tutti i Giudei erano testimonii della sua dottrina. Fu allora che uno dei servi del gran Sacerdote diè villanamente uno schiaffo al Redentore con dirgli: « così rispondi al Pontefice? »

Il vaso di questa Cappella è uno dei più belli per ampiezza, luce, e forma, e le statue onde è popolata, e i dipinti che vi abbondano la rendono assai complicata; ma essa pel suo stile riesce disdicevole a questa preziosa riunione di opere artistiche. Se lo statuario che fu Carlo Antonio Tandarini si fosse proposto di ritrarre la malignità, e scelleratezza della congiura del Sinedrio Giudaico contro il Salvatore, bisognerebbe dire, che non trovò mezzo più adattato, fuorchè negli ignobili ceffi di cui ha improntate quasi tutte le sue statue e nella rozzezza ed improprietà dei vestirii. Ma egli certamente fu condotto a così operare dal suo modo di sentire, informato allo stile barocco, che al suo tempo aveva preso un immenso sviluppo quantunque poco prima sommi artisti fosser giunti alla perfezione.

Dopochè il divino Michelangelo Buonarroti ebbe toccato l'apice del terribile e del grande nelle tre belle arti sorelle, per cui fece stupire il mondo, specialmente nei gran dipinti della Cappella Sistina nel Vaticano, Dio non ha forse più dato ad alcuno un' anima che rassomigliasse a quella di quel sommo, d'allora quasi tutti quelli che vollero seguirne le orme caddero nell'esagerazione, e se ne eccettui gli insigni artisti della scuola Bolognese che da lui e da Raffaello presero iniziamento formando un modo loro proprio, fondato sul grande e sulla natura, gli altri abbandonati tali studii fondamentali, e fattasi una maniera detta di pratica, deviarono nel corrotto; in quello stile che pel distinto ingegno di alcuni ha ben potuto abbagliare e sorprendere la moltitudine pel suo carattere largo e di apparato, non però potè mantenersi lungamente in credito, perchè privo di quella purezza di disegno e di quella giusta espressione e saviezza di comporre, che solo valgono a commuovere.

Se però Roma stessa subì il dominio di quella decadenza, dandone anzi il cattivo esempio, a cui non bastò a far argine quanto di sublime vi avevano lasciato non solo il Buonarroti, ma lo stesso Raffaello Sanzio ed il Zampieri detto il Domenichino, non

è maraviglia che qualche artista operasse di quella maniera anche su di questo S. Monte, ove pure già erano le lodatissime opere del Ferrari, del Tabachetti, e dei D'Enrico. Con tutto questo però la rappresentazione ideata sul piazzale avanti la casa di Anna, e ingrandita dalle pitture a fresco di Sigismondo Betti Fiorentino che figurò sulla parete ellittica parte della corte con ministri e popolo, accorrenti anche da vicini colli, siffatta rappresentazione riesce osservabile per alcuni pregi che si riscontrano quà e là oltre alle pitture, anche nelle diciannove statue che la compongono. Così in quella del Salvatore trovasi ben espressa l'umiltà, e la paziente rassegnazione nel ricevere lo schiaffo da uno dei servi, ed in questo mascalzone è ben sentito l'atto nefando per la sua viva mossa; sono lodevoli le pose di alcuni che, abbiattamente vestiti, si stanno scaldando intorno a un braciere, e tra questi vuolsi ravvisare S. Pietro, il cui costume non è quello adottato dagli altri artisti, perciò è poco riconoscibile; come pure Anna ritiene molta espressione, collocato com'è sulla porta del suo palazzo, colla sinistra appoggiata al bastone, e colla destra in atto di comandare che Gesù si conduca a Caifas. Questa statua però è opera dello scultore Gio. Battista Bernesi di Torino; ma anch'essa è improntata dello stile di quel tempo.

Riguardo alle pitture osserveremo, che sono eseguite con rilassatezza di disegno; ma che varie figure sono caratteristiche, e dipinte con quel franco modo che ha dello strapazzo. Sonvi anche alcuni panni a pieghe grandiose e scherzate, e le figure rappresentate in maggior lontananza ricordano le piacevoli tinte trasparenti di Guido, manifestandosi il Betti pratico frescante. Vi hanno anche dei bei pensieri; per esempio, in un gruppo di figure sul davanti vedesi un uomo che parla con enfasi, e tiene alzata una borsa, forse quella restituita da Giuda dopo il tradimento; nel lato opposto, dalle finestre della casa di Anna alcuni spettatori in attitudini naturali stanno osservando quanto succede; e sulla volta veggonsi raffigurati l'Eterno Padre, e lo Spirito Santo circondati da molti Angioli che riverenti adorano il Divin Verbo, e da Profeti che mostrano i loro vaticinii coi quali da secoli predissero gli orrori di questa notte memoranda.

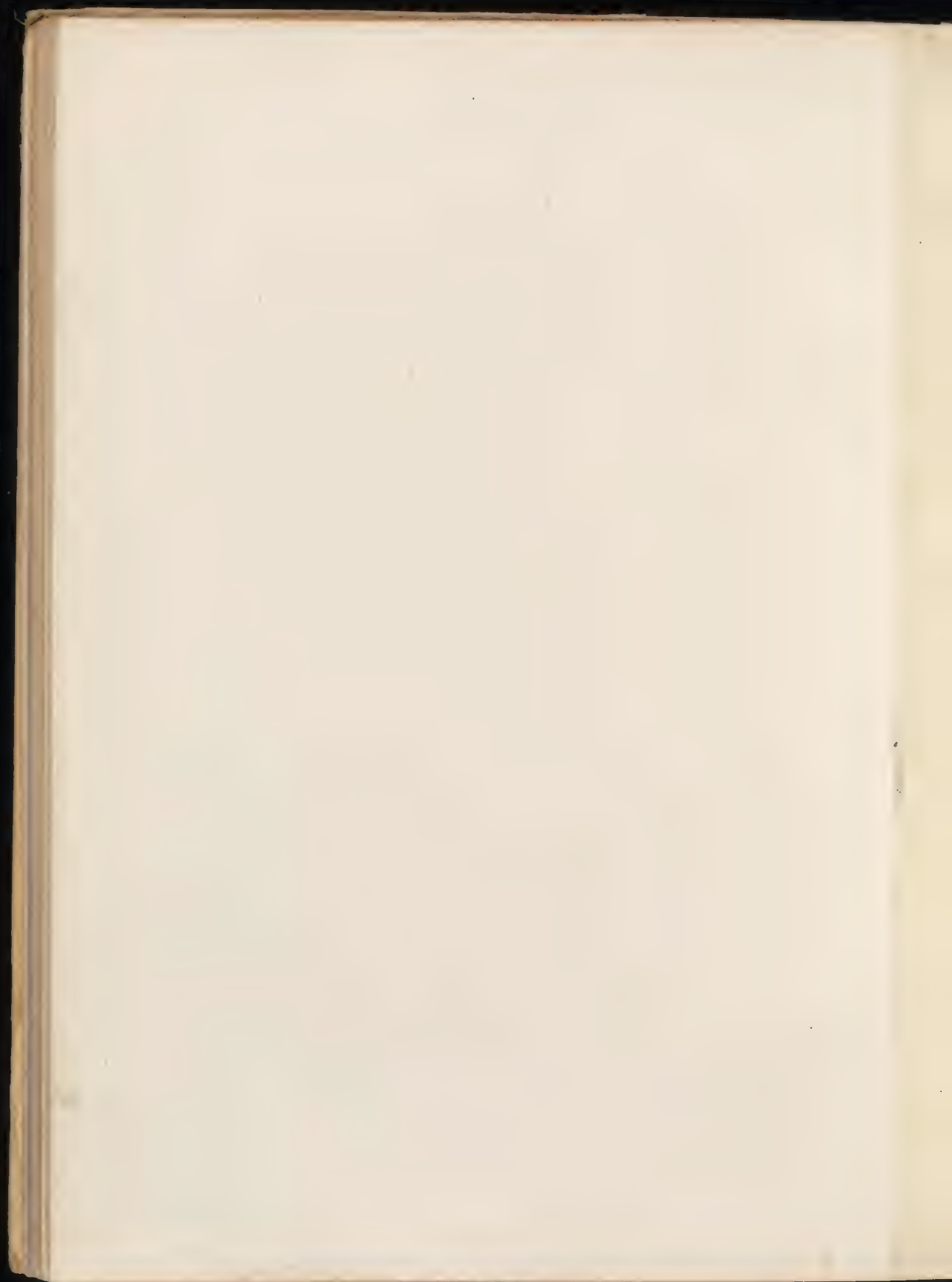
L'Architetto Gio. Battista Morondi disegnò questo Palazzo di Anna con facciata a tre archi sostenuti da colonne doriche, e con grazioso ripiano chiuso ai lati da balaustre, al quale si ascende per breve gradinata. Esso fu terminato solo l'anno 1760.

Questa è stata l'ultima Cappella che si sia eretta su questo S. Monte. Però il Pellegriani, seguendo il piano del fondatore ne disegnò quindici altre, le quali se si potessero eseguire, aprirebbero un vasto campo alle arti moderne dove si verrebbe ad attuare il modo veritiero, e il sentimento religioso praticato dagli autori delle opere distinte che già vi sono.









CAPPELLA XXV.

GESU' CRISTO NEL SINEDRIO PRESIDUTO DA CAIFAS

... *Insurrexerunt in me testes iniqui, et mentita est iniquitas sibi.* Psal. XXVI, 42.

At illi tenentes Jesum, duxerunt ad Caiphā, principem sacerdotum, ubi Scribæ et seniores convenerant. Math. XXVII, 57.

... Si sono presentati contro di me de' testimoni falsi, e l'iniquità ha mentito contro se stessa.
Ma quelli afferrato Gesù lo condussero da Caifas, principe dei sacerdoti, dove si erano radunati gli Scribi e gli anziani.

Nell'ordine progressivo questa è la prima Cappella tra le distinte e di maggior pregio che rappresentano i vari tratti della Passione di Cristo. Cominciano qui a figurare Magistrati e Sacerdoti, Scribi e Farisei, i quali tutti collegatisi contro del Nazareno ne volevano ad ogni costo la morte. Era infatti un rimprovero troppo amaro per quegli uomini pieni di vizii la Santità di Gesù Cristo, siccome riusciva di un contrapposto troppo crudele alla loro vuota superbia la sovrumana sapienza di lui. Essi perciò appena ne seppero l'arresto, si radunarono tosto alla sala del gran Sacerdote Caifas, quantunque di fitta notte, per combinarne l'accusa, e se la cosa fosse dipenduta da loro solamente, l'avrebbero anche in un momento condannato e crocifisso, ma trovandosi sottomessi ai Romani non potevano che cercarne la reità, e conseguentemente erano tenuti ad osservare certe formalità, o per lo meno a salvare le apparenze della giustizia. A questo fine, come Gesù fu condotto loro dinanzi, per la prima cosa cercarono dei falsi testimonii che deponessero contro di lui; e solo dopo varie ricerche se ne presentarono due, i quali malamente interpretando quanto in istile figurato aveva detto Gesù per riguardo alla sua risurrezione, deposero di averlo udito dire: «Io posso distruggere il tempio di Dio, e in tre giorni riedificarlo.» Ma perchè la giustizia umana deve bensì procedere su fatti esteriori, i quali possono turbare la società, non già punire delle pure intenzioni, che non siano susseguite da alcun effetto, perciò Gesù taceva. Il gran Sacerdote però che ad ogni modo voleva farlo comparire colpevole, si alzò in mezzo a quel consesso iniquissimo e in tuono di un nemico passionato lo eccitò a rispondere alle deposizioni contro di lui; e sconcertato dal suo silenzio maestoso e pieno di dignità interpose il nome Santo e terribile: Io ti comando per Iddio vivo, di dichiarare se tu sei il Cristo, il figliuolo di Dio.

Quest'è l'istante preso a rappresentare da Giovanni D'Enrico in questa Cappella, e Cristoforo Martinolo soprannominato *il Rocca* negli affreschi ha dipinto ciò che è avvenuto in quella malaugurata notte.

La grande sala è dipinta con belle prospettive architettoniche d'ordine jonico con colonne, alcune delle quali sono scanalate, ed alcune fatte a spira con arabeschi graziosi. Sovra di queste posa un grandioso cornicione, che serve come di base a un altro consimile ordine in minor scala, con belle cariatidi alate, e piccoli scudi, e vaghi mehsoloni a voluta, in modo da formare tre grandi archi valevoli a sostenere

la volta ricchissima di ornati e festoni. Un'ampia apertura quadrata, circondata da balaustini lascia vedere di mezzo alla volta un cielo azzurro nel quale svolazzando sei Angioli recano dei motti scritturali; cosicchè il tutto ne presenta un maestoso Sinedrio, che ricorda lo stile praticato da Raffaello, e da Michelangelo. Compie questa grandiosa decorazione il trono in rilievo con ricco sedile, posto nel centro della parete di fronte.

I Sacerdoti coi loro accoliti, riempiono la sala. Molti di essi sono seduti ai lati di Caifas che discese dal suo seggio, e posata la sinistra mano sul tavolo, colla destra alzata scongiura il Nazareno, che gli è innanzi col capo chino, le mani legate al dorso, ed esprime la più grande mansuetudine ed umiltà. Tre manigoldi lo tengono con corde; uno di fianco che lo minaccia con bastone alzato, e gli altri di dietro pronti a maltrattarlo al minimo cenno del Pontefice, o del Centurione in piedi, posante una mano sulla mazza rivolta a terra, e l'altra sull'elsa della spada.

Le trentadue statue di cui si compone questa Cappella sono tutte modellate con tanta vivacità di espressione e naturalezza di forme che a contemplarle partitamente, alcune ti sembrano ragionare sulle asserzioni discordanti dei falsi testimoni, che sono in piedi a destra, confusi di non veder un buon esito della loro impostura; altre sembrano meravigliate del contegno misterioso e divino di Cristo, in altre apparisce la sorpresa, il dubbio, e la curiosità, e finalmente Anna seduto al terzo posto, di chi guarda, nel suo costume, col bastone in mano, sembra bearsi della scongiura di Caifas, cui fissa in volto, coll'espressione di chi gode dell'imminente successo della trama. Anzi in molte di queste statue si ravvisa il fare di Paolo Veronese; e sono benissimo scelti i costumi non solo dei Sacerdoti e Scribi, ma ancora dei soldati pittorescamente variati secondo i caratteri e la gerarchia, essendovi pure ricchezza di panneggiamenti con grata armonia di colori.

Lo statuario ha figurato fra gli accorsi al Sinedrio anche due Etiopi che esprimendo con aria melanconica interessamento pel Nazareno, ricordano la profezia di Davide, che l'Etiopia prevverrà la mano di Dio accettando quella fede, che gli Ebrei vorrebbero sterminare fin dalla sua origine.

Gli spazii tra le colonne, come accennammo più sopra, sono dipinti a figure grandi; a sinistra è rappresentato Cristo trascinato dai soldati armati di lancia e spade con alcune fiaccole; di facciata egli è davanti a un Magistrato in trono, forse a figurare la casa di Anna, perchè non esisteva ancora la Cappella precedente quando si eseguiva questa; a destra sta cogli occhi bendati in mezzo alla turba di soldati insultatori. Nelle arcate superiori sono dipinti pure con figure grandi, varii fatti scritturali allusivi al presente mistero. A destra vedesi Sansone al quale i Filistei cavano spietatamente gli occhi; di facciata i Re Acabbo, e Giosafatte, seduti in trono in atto di giudicare Michea tratto perciò allora dal carcere, e Sedecia che gli dà uno schiaffo, perchè non aveva profetizzata felice la guerra: a sinistra finalmente è l'adorazione del vitello d'oro innalzato da Geroboamo in Samaria. In tutti questi dipinti si palesano facilità di composizione con buon colorito, sebbene le figure non siano tutte egualmente lodevoli. Un ricco gruppo però di Angeli grandi e piccoli, con movimenti arditi di mosse, e di pieghe svolazzanti, figurati sulla volta, dimostrano viemmeglio la perizia dell'artista anche nell'eseguire delle figure viste di sotto in su; cosa di arduo esequimento ma che venne con grande riuscita praticata in questo S. Monte, come vedesi quasi ovunque nelle susseguenti rappresentazioni.

L'epoca in cui si compì quest'opera leggesi in una tavoletta, dipinta dal pittore stesso, mezzo in ombra, appesa all'architrave a destra, in cui sta scritto: *Cristoforo Martinolo Rocca pinxit anno 1642*. La facciata volta a mezzodì ha un portico con quattro colonne joniche, maestoso per le sue grandi arcate. Quest'edifizio è quasi tutto conforme al disegno del Pellegrini.



CAPPELLA XXVI.

PIETRO PIANGENTE IL SUO ERRORE

... *Fidi lacrymas tuas.*
Et egressus foras, flevit amare.

4. Reg. XX, 5.
 Matth. XXVII, 75.

... Ho vedute le tue lagrime.
 E uscito fuori, pianse amaramente.

Non è qui che una cella dedicata a S. Pietro angosciato per aver negato di conoscere Cristo, e per quanto avvenne contro il Salvatore in quella notte fatale. Essa è di fianco al palazzo di Caifas di cui chiude il portico a ponente.

La grotta ove Pietro recossi dopo il suo fallo, era poco lontana dal detto palazzo, e dice il Martorelli « All'estremità orientale del monte Sion vi è una caverna ove veggonsi alcuni avanzi di muraglia; in questa grotta secondo la tradizione venne S. Pietro a piangere il suo peccato. » Quel Pietro che qualche ora prima, compreso da sdegno contro gli assalitori del suo divin Maestro, erasi scagliato impetuoso col ferro snudato sopra di Malco e lo aveva ferito; vedutolo legato, circondato dai soldati, e tradotto dinanzi ad Anna, e a Caifas, tanto s'intimidì, e la mente gli si offuscò al punto che ivi stesso asserì per tre volte di non conoscerlo a coloro che lo interrogavano. Questa prostrazione però ed avvilito morale dello spirito di Pietro durò poco tempo; perchè, in sulla mezza notte, il canto acuto o stridulo di un vispo gallo lo riscosse dal letargo, e gli rammentò la profezia fattagli da Cristo il giorno avanti, che in quella notte lo avrebbe disconosciuto tre volte.

Giovanni D'Enrico figurò questa statua di Pietro entro piccola grotta, seduto, coll'espressione del più vivo dolore, e del pentimento più cocente. Si manifesta il dolore negli occhi pieni di lagrime rivolti al Cielo invocanti pietà, accompagnati dalla mano sinistra aperta ed abbandonata; mentre l'espressione del rimorso si rileva dalla destra, che stretta in forma di pugno batte sentitamente il petto. È vestita di tunica azzurra a pieghe naturali e di un manto giallastro, che posando sulla sinistra spalla cade a terra rivolgendosi spontaneamente un lembo sul destro ginocchio.

Le pitture di questa grotta si attribuiscono a Cristoforo Martinolo.

Notammo di già come fra le opere di belle arti più pregevoli su questo Sacro Monte, dopo le preziosissime di Gaudenzio Ferrari, sono quelle dei fratelli d'Enrico, nelle numerosissime statue e pitture onde l'ebbero arricchito. Il perchè crediamo far cosa grata ai nostri lettori col dare qui compendiatamente alcuni cenni biografici intorno alla vita, e alle opere di questi insigni artisti, quali ci vengono trasmessi da un gentile loro compatriota.

CENNI BIOGRAFICI

Intorno alla vita ed alle opere dei tre pittori e plasticatori
ANTONIO, GIOVANNI e MELCHIORRE fratelli de ENRICIS di Alagna

Alagna, ultima terra della Valsesia, va gloriosa per aver dato i natali ai tre fratelli de Enricis o di Enrico, che in diversi modi illustrarono il proprio nome. Scarse ed incerte sono le notizie rimaste intorno alle vicende della loro vita; delle opere loro parlarono con lode il Cotta, il Fassola, il Torrotti, lo Scaramuzza, il Torre, Agostino di sant'Agostino, Durando de Villa, il padre Guglielmo della Valle, il Degregory ed altri ancora.

I.

Antonio detto Tanzi, il più valente dei tre, nacque fra il 1560 al 1570, ed ebbe, così scrive il Cotta, *i principii e l'insegnamento a grandi cognizioni nelle Accademie di Roma, ma abbandonate in tempo che colà come in largo campo di conosciuta virtù potea maggiormente spiegare l'ampiezza della sue nobili idee, ritiratosi in Patria. Antonio Busca, valentissimo pittore Milanese, era solito a dire collo Scaramuzza che se Antonio Tanzi si fosse fatto vedere in Roma nella virile età avrebbe potuto gareggiare con li più rinomati maestri del secolo nel quale fiorì. Egli non chiama sochezza quell'amor soverchio che dimostrò nel formare o lambicare delli suoi parti; nè meno taccio per difettosa quella grande lentezza colla quale operava, assegnandolo esso alla eccessiva inasaziabilità di quel genio e gusto che non sa mai appagarsi anco nella perfetta espressione della concepita idea. Onde anche Luigi Scaramuzza lo pareggia a Paolo Veronese, e dice non mancargli buon disegno, l'espressione, vivacità, agguistatezza delle teste e facilità nel colorire, il tutto condito con amoroso finimento.*

Rendono testimonianza del suo valore non solo le opere da esso eseguite in questo Santuario, ma ben anche quelle fatte in concorrenza coi Carloni nelle Chiese di Sant'Angelo, della Pace, e di S. Antonio dei Testini in Milano. La Pinacoteca di Brera possiede quattro tele del suo pennello; tre ritratti, l'uno dei quali si crede quello della propria moglie, ed il martirio di alcuni Santi nel Giappone, che il Lana nella sua Storia della Valsesia afferma, appartenesse al Convento di Varallo. Altro quadro rappresentante varie foggie di martirio dei Cristiani esiste all'Ambrosiana. La Cappella dell'Angelo Custode nella Basilica di S. Gaudenzio in Novara ha il celebre quadro della battaglia di Senàcherib e gli affreschi, opere del Tanzio eseguite nel 1620. Nella Chiesa di S. Marco assisteva il ritratto di Paolo Gallarati, egualmente opera della sua mano ma che sgraziatamente andò smarrito. La Società del disegno in Varallo possiede un Davide, e un Golia. Rimella un S. Francesco. Non pochi suoi lavori si conservano presso varie illustri famiglie Novaresi, ed il Cotta asserisce avere il medesimo lasciato opere di figura e di prospettiva in Napoli, nelle Puglie, in Venezia ed in Vienna d'Austria nel 1637.

Morì quasi settuagenario nel convento di Varallo.

II.

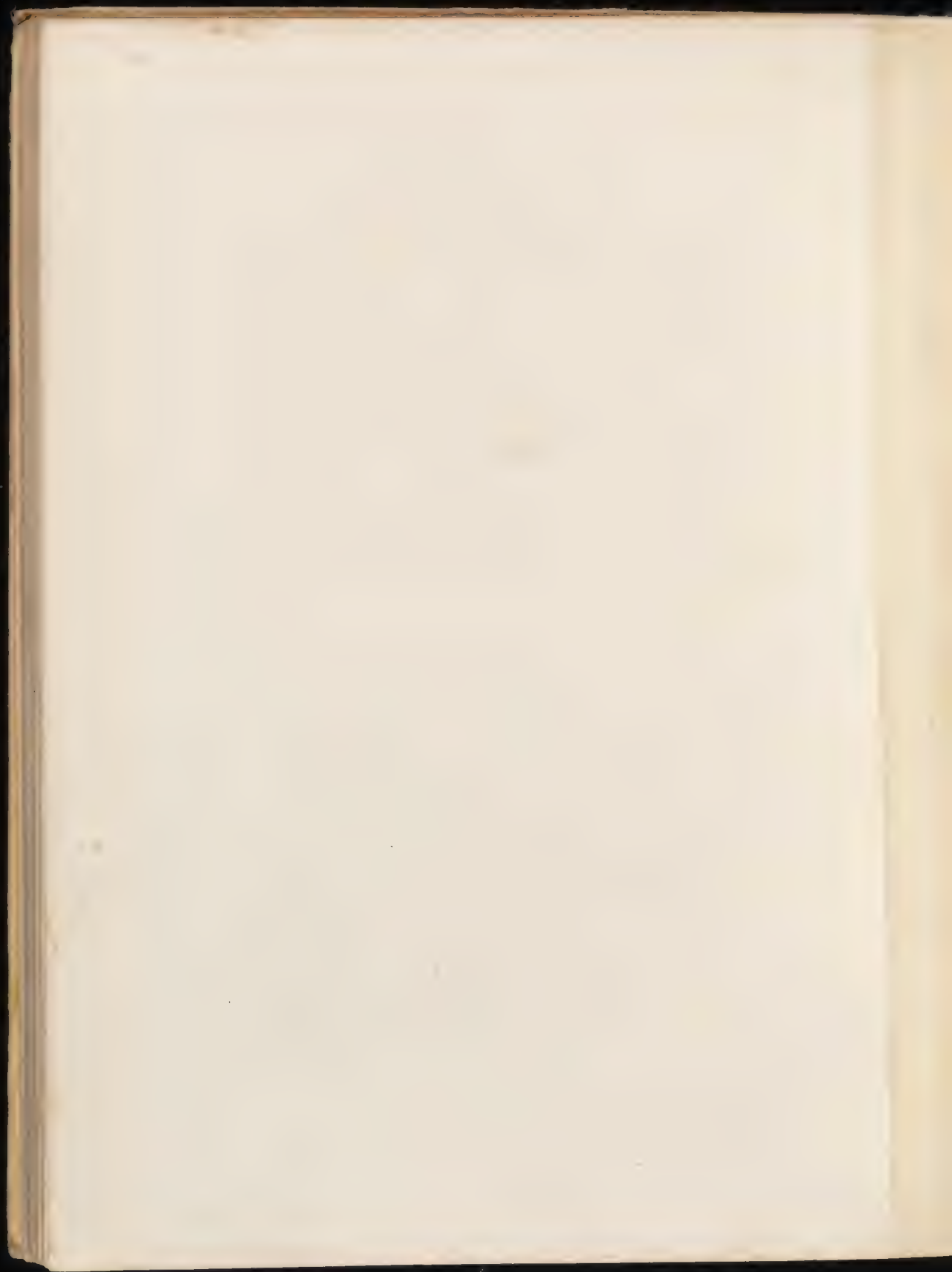
Giovanni, altro dei fratelli d'Enrico, apprese i rudimenti della plastica da Giovanni Battista Tabacchetti e vi fece maravigliosi progressi. Nel solo Santuario di Varallo si contano più di 330 statue diverse nelle figure e negli atteggiamenti, tutte opere della mano di questo instancabile artista; da ciò si può argomentare di quale vasta fantasia, e capacità egli fosse dotato. Passò la maggior parte della vita in Varallo e soleva sottoscrivere *Johannes de Enrico quondam alterius Johannis habitator Varalli*. Il Cotta ci narra che Giovanni eseguì pure dei lavori sui Monti di Orta, di Varese, Orapa ed in Luzzonio vicino a Masserano. Nel compiere la rappresentazione della Natività della B. Vergine nella Chiesa di Sant'Anna in Montrigone, ove lasciò la propria effigie in busto collocato nella parete della cappella della Vergine, cessò di vivere in gennaio del 1644.

III.

Melchiorre d'Enrico intraprese i suoi studi e la prima pratica in Lombardia, e ritornato in Patria si fece tosto ammirare colla rappresentazione del Giudizio Finale dipinto nel 1597 sulla facciata della Chiesa Parrocchiale di Riva. Sono più di due secoli e mezzo che quel bellissimo lavoro è esposto alle gelide brezze del Monte-Rosa, eppure la parte superiore è così ben conservata, il colorito è così fresco che lo si direbbe fatto da pochi anni. Oltre le opere eseguite in questo Santuario, sono reputate belle composizioni di Melchiorre una Sacra Famiglia dipinta sopra una parte d'un Oratorio a Buccioletto, un quadro di S. Gregorio Papa con due Vescovi nella cappella dell'Immacolata nella Collegiata di Varallo, due Angeli ed una Annunziata dipinti a fresco sul frontispizio della Chiesa di S. Giacomo nel 1619, e nella medesima Chiesa un quadro della Madonna del Riscatto con molte figure. S'ignora il luogo ed il tempo della sua morte.







CAPPELLA XXVII.

GESU' CRISTO INNANZI A PILATO

Simeon et Levi fratres, vasa iniquitatis bellantia.

In consilium eorum non ventat anima mea, et in cœtu illorum non sit gloria mea; quia in furore suo occiderunt virum, et voluntate sua suffoderunt murum. Gen. XLIX, 5, 6.

Mane autem facto, consilium inierunt omnes principes sacerdotum et seniores populi adversus Jesum, ut eum mortî traderent. Matth. XXVII, 1.

Simeon e Levi, fratelli, strumenti micidiali d'iniquità.

Non abbia parte a' loro consigli l'anima mia, e la mia gloria non intervenga alle loro adunanze; perchè nel loro furore uccisero l'uomo, e nel loro mal talento atterrarono la muraglia.

E fattosi giorno, tenner consiglio tutti i principi de' sacerdoti e gli anziani del popolo contro Gesù per farlo morire.

Per tutta la notte Gesù Cristo fu lasciato in balia dei soldati e degli sgherri, i quali continuarono a prendersi giuoco di lui, a insultarlo, a percuoterlo, a oltraggiarlo nelle più vili e ributtanti maniere. Ma poi fatto giorno, quelli che formavano il consiglio, gli anziani del popolo, i principi dei sacerdoti, e gli scribi si riunirono a precipizio per condurre a termine ciò che stava loro tanto a cuore, vale a dire per trarre a morte Gesù in quel giorno stesso. Fattoselo quindi ricondurre dinanzi, e avutane nuovamente la risposta, lui essere il Figliuolo di Dio, nuovamente lo dichiarano reo di morte, e lo fanno tradurre presso Ponzio Pilato perchè nè pronuncî la sentenza di condanna.

La casa di Pilato era situata quasi all'opposta estremità di Gerusalemme, all'angolo settentrionale del recinto esteriore del Tempio, ove presentemente è il quartiere del presidio Turco; per cui movendo dalla casa di Caifas, fu d'uopo attraversare la Città nella sua più grande larghezza, con nuove umiliazioni e mali trattamenti a Gesù, per parte della plebaglia, che lo vedeva legato come un malfattore. Però i Giudei non vollero por piede in quella casa, perchè essendo la casa d'uomo pagano, temevano di contrarre qualche impurità legale, per la quale non potessero alla sera mangiare la Pasqua. Uscì dunque fuori Pilato, e dalla porta stessa incominciò il suo interrogatorio.

Si è già osservato altrove, quanta cura si mettesse, di ricordare in questo S. Monte i luoghi della Passione di Cristo in tutte le loro circostanze. Or bene devesi certamente ascrivere a tale cura, se questa Cappella fu situata all'angolo settentrionale della piazza grande, che serve quasi di recinto al Tempio, e di fronte al Sinedrio di Caifas, in modo che per visitarla con ordine bisogna attraversare la piazza detta dei Tribunali, lasciando ai fianchi la casa di Anna, e di Erode; a quella, l'ampia gradinata, per cui vi si arriva, rammentante il luogo elevato in cui trovavasi la casa di Pilato; a quella finalmente l'avere figurato quì il Pretorio rivolto all'oriente, come appunto gli storici ci raccontano di quello di Gerusalemme.

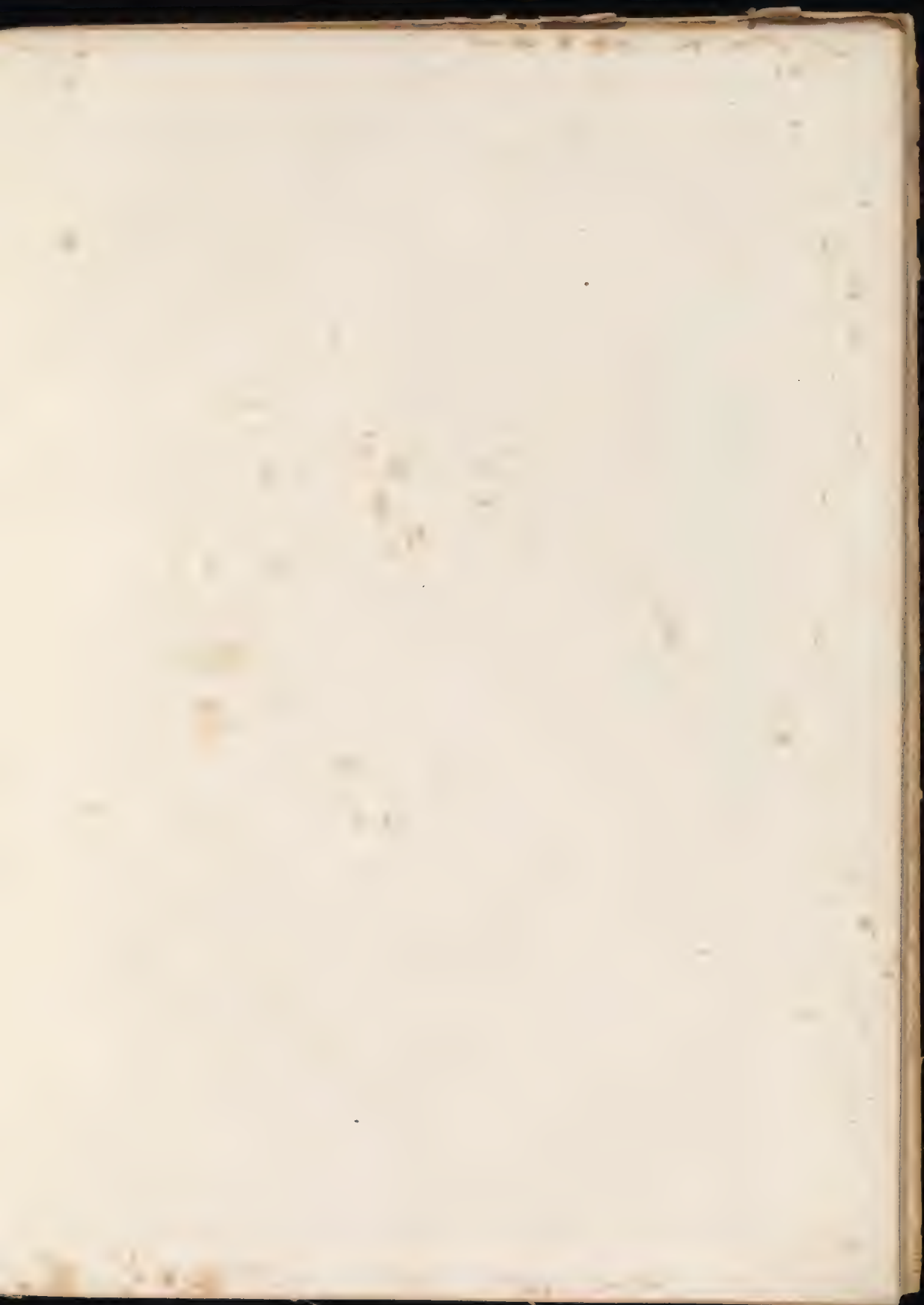
La scena pertanto succede sul piazzale stesso del Pretorio, che cinto com'è, e separato dal resto della piazza da un gradino e da balaustra, contribuisce colla varietà del piano a nobilitare il luogo e a dar movimento alle figure. Primeggia esso fra i

varii edifizii che sono figurati in questa composizione, è d'ordine jonico con maestoso ingresso ornato di colonne, e di nicchie coi simulacri di Marte, Apollo, e Diana; ed è coronato da balastrata marmorea nel cui centro sono dipinti due spettatori che diconsi i ritratti dei due fratelli D' Enrico Giovanni e Melchiorre, il più giovane dei quali in un'aria ridente e scherzosa invita il riguardante a osservare il fratello vecchio grave, della lunga barba.

Giovanni, accennato, col fratello Antonio, decorarono questa Cappella il primo colle statue, coi dipinti a fresco l'altro, e vi trasfusero tanta espressione, e tanta forza da farla riescire una delle migliori rappresentazioni. E quanto alle statue, sono assai rimarchevoli le autorità del Sinedrio, per le belle foggie di vestiarî, per le pose naturali, e pel loro egregio collegamento; il Redentore che anche qui coll' espressione della rassegnazione e del rispetto, col capo chino e le mani legate al dorso dolcemente inclinato, è rettenuto dagli sgherri, dei quali uno specialmente è di tristissimo aspetto, e poi due giovani della Magistratura, uno visto per ischiene che con pronta movenza presenta a Pilato l'accusa formolata dagli Scribi, e l'altro, sul davanti, che sta attento in Cristo per notare le sue risposte in una pergamena che tiene spiegata sulla balastrata, e finalmente Pilato in naturale ed autorevole posa, colla destra sul fianco, a modo di interrogare, che pur esprime tanto bene il suo animo dubbioso. A' suoi lati stanno due paggi sorreggenti l'uno la bacchetta del comando, l'altro un cuscino, forse usato dal Presidente Romano nel sedersi per udire le querele. In tutte queste statue l'osservatore potrà rilevare con compiacenza la varietà di tipo tra le fisionomie romane di alcune guardie, e quelle dei Giudei, esprimenti però tutte o la curiosità e l'incertezza, o l'orgoglio e la rabbia contro Cristo e del titubante Pilato. In quanto alla pittura poi, il Tazio col suo fare, ricorda qui lo stile del grande Paolo Cagliari Veronese, di cui si dimostra degno emulo, forse anzi superiore nella fermezza dei contorni e sicurezza anatomica. Come tale si palesa splendidamente nei varii pezzi di nudi, e nelle stupende estremità, oltre a un tocco ardito di pennello, ed un vigoroso colorito, reso vago da contrasti che armonizzano, e rapiscono l'artista e il popolo. Nè solo si è fatto seguace del sentire paulesco negli effetti del chiaroscuro, e del grandioso panneggiare, che tanto piace per gusto squisito; ma ben anche nelle sue belle architetture prospettiche, colle quali porge qui un'idea di Gerusalemme collo sfondo di un' ampia contrada sorpassata da archi, avente a capo un obelisco, e con un arco trionfale, e ruderi architettonici. Sulla porta d'un edificio d'ordine dorico, a sinistra, collocò un mascazone seminudo, seduto a guardia con un maslino di cui tiene la catena attaccata al ferreo collare, ma tanto sapientemente dipinto, che si attira egli pure l'ammirazione di tutti: e in fine nel vano che restava tra gli edifizii figurò la veduta di una parte del Sion col ponte sul Cedron passato dal Redentore la sera innanzi, e a breve distanza Giuda appeso ad un albero con un brutto demonio, che fa l'ufficio di carnefice, poeticamente annessovi a dimostrare l'orridezza del delitto, e della disperazione. Sulla volta quattro grandi Angeli, tra le nubi interrotte da un azzurro cielo, con ali spiegate, di ardite mosse, e vesti svolazzanti, recano motti scritturali allusivi al presente mistero. Di questi veggonsi le braccia e le gambe scoperte di venuste forme, coll'intreccio bizzarro di tre altri putti nudi, pure ammirabili, che aiutano a sostenere tre quadri che scendono a guisa d'arazzi sulla parete di facciata. Nel primo di essi è rappresentato Daniele accusato dai Satripi di Babilonia a Dario re dei Medi; nel secondo lo stesso Daniele chiuso in una torre, e finalmente nel terzo viene condannato alla fossa dei Leoni.

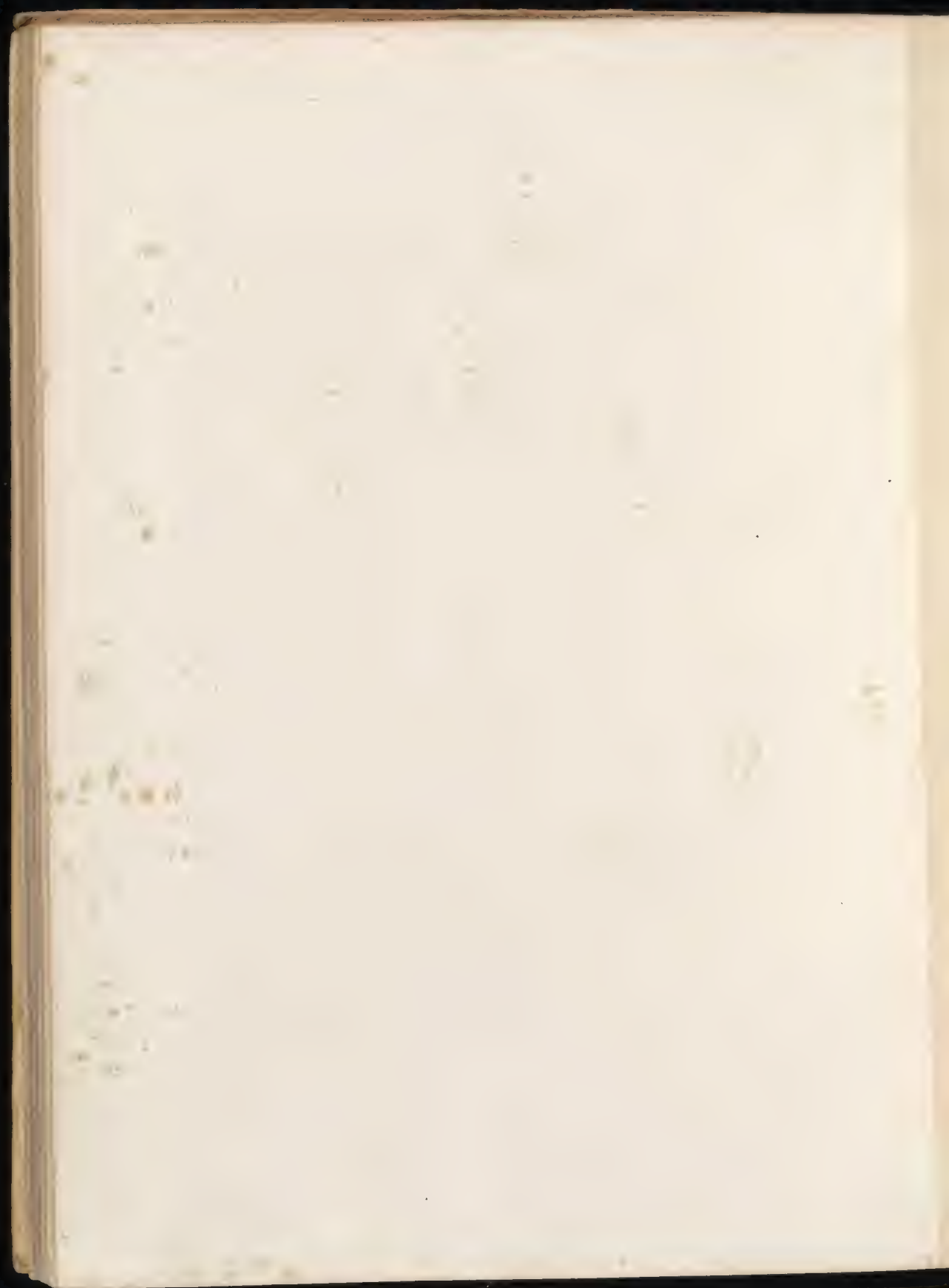
Questa Cappella che fa parte del grande edificio attribuito alle largizioni di S. Carlo, ebbe principio nel 1590, e terminò nel 1660, con molte modificazioni al disegno del Pellegrini.

Verso il 1803 fu rinnovata la grande gradinata che mette a questa Cappella per lascito di Giuseppe Tonetti da Varallo.









CAPPELLA XXVIII.

GESU' PRESENTATO A ERODE ANTIPA

Contumelia et tormento interrogemus eum, ut sciamus reverentiam ejus et probemus patientiam illius. SAP. II. 49.

Interrogabat autem eum multis sermonibus. At ipse nihil illi respondebat. LUC. XXIII. 9.

Proviamolo colle contumelie e co' tormenti, per vedere la sua rassegnazione, e conoscere quale sia la sua pazienza.

E gli fe' molte interrogazioni. Ma Gesù non gli rispose nulla.

Come era stato ordinato dal Presidente Romano, il Sinedrio, gli scherani e i soldati, che tenevano Cristo, discesero dal Pretorio, e si condussero al palazzo di Erode. Questi si compiacque tutto al vedere Gesù, di cui aveva udito le grandi cose, fors'anche sospettando che potesse essere il Messia (4); e lusingandosi che avrebbe operato qualche miracolo alla sua stessa presenza, gli fece molte interrogazioni, tutte coll'aria della più tenera benevolenza e del più tenero amore, ma sempre invano; perocchè il Redentore non lo degnò nemmeno d'una risposta. Da questo silenzio Erode prese motivo a disprezzarlo, e fattolo coprire d'una veste bianca, alla maniera degli stolti, lo fece ricondurre da Pilato.

A rappresentare questo interrogatorio i fratelli D'Enrico, Giovanni e Antonio, idearono nel rettangolo oblungo di questa Cappella una magnifica sala d'ordine Ionico, con archi in giro, ripetuti nel vestibolo che la circonda; e memori della magnificenza di Erode il grande, la vollero attribuire anche al figlio succedutogli nel regno, decorando la sala di pilastri scanalati, con ricchi fregi nel cornicione e nel volto, e ponendo graziosi putti negli scompartimenti rabescati a svariate bizzarrie, e nel vestibolo varie nicchie con buon gusto proporzionate, e un grandioso trono dorato, in rilievo, nel mezzo.

Si contano qui 35 statue, oltre ai molti gruppi di figure dipinte sotto gli archi che circondano la gran sala. Erode che è nobilmente assiso sul suo trono, adorno di ricca corazza, con porpora e corona gemmata, fiancheggiato da paggi, e dal nobile suo corteo, fu figurato forse in tutta la pompa di sua grandezza e maestà, per rilevare che egli voleva imporre a Cristo nell'atto di riceverlo. Questi artisti che furono maravigliosi nell'animare le loro composizioni, diedero ad Erode un'aria nobile; ma avvilita dall'intemperanza. Questo superbo suo apparato riesce il più perfetto contrapposto all'umile Nazareno che gli è poco discosto, silenzioso, col capo e lo sguardo inclinato, legate le mani al dorso, tenuto dal solito sgherro, e da un soldato che alza colla destra minacciosa un bastone. Anna, il sempre zelante promotore delle accuse contro Cristo, sta ai piedi del trono in atto di parlare ad Erode, e di compiacersi malignamente dell'artificioso contegno di lui; e vicino ad Anna un altro personaggio del Sinedrio, altero, che sembra pretendere che sia data tale sentenza da soddisfare ai desideri suoi e dei colleghi.

Le altre statue formano, con le accennate, due grandi gruppi ai lati del re. In quello a sinistra sono scherani e soldati, che circondano il Redentore, e in quello a destra evvi il Sinedrio. Nel centro poi vedesi un nano che custodisce un cane a manifestare il costume di quella corte. Per maggiormente ravvivare l'attenzione dei circostanti accorsi a vedere l'Uomo dei prodigi, pare che l'artista abbia a bella posta quivi modellato un cieco in un vecchio guerriero, che col fare proprio di tali infelici, posa la destra sopra una spalla del nobile Centurione, figurato qui a servirgli di guida mentre con un bastone tenuto nella sinistra va tastando il pavimento. Molte guardie, e popolo dipinto all'ingiro compiono la rappresentazione.

Il pittore tanto da noi lodato nella precedente Cappella, ha qui superato se stesso, essendo questi suoi affreschi i più perfetti che abbia eseguito su questo S. Monte. Le grandi figure delle pareti mostrano tanta robustezza di colorito, e tanta naturalezza di luce e di ombre, che sembrano confondersi colle statue, tanta è la vivacità delle teste, la varietà dei caratteri e foggie pittoresche nel vestire delle persone di diverse condizioni quivi con scienza artistica introdotte. Tra queste primeggiano poi ancora alcuni giovani e soldati, portanti il lino bianco per coprire Cristo; lo stesso Cristo nella sinistra parete, che vedesi in lontananza incontrato dalla Vergine mentre è condotto ai tribunali; e le statue dipinte in nicchie rappresentanti deità pagane, tra cui Venere con Cupido, che valgono a porgere l'idea morale di quel re. (2)

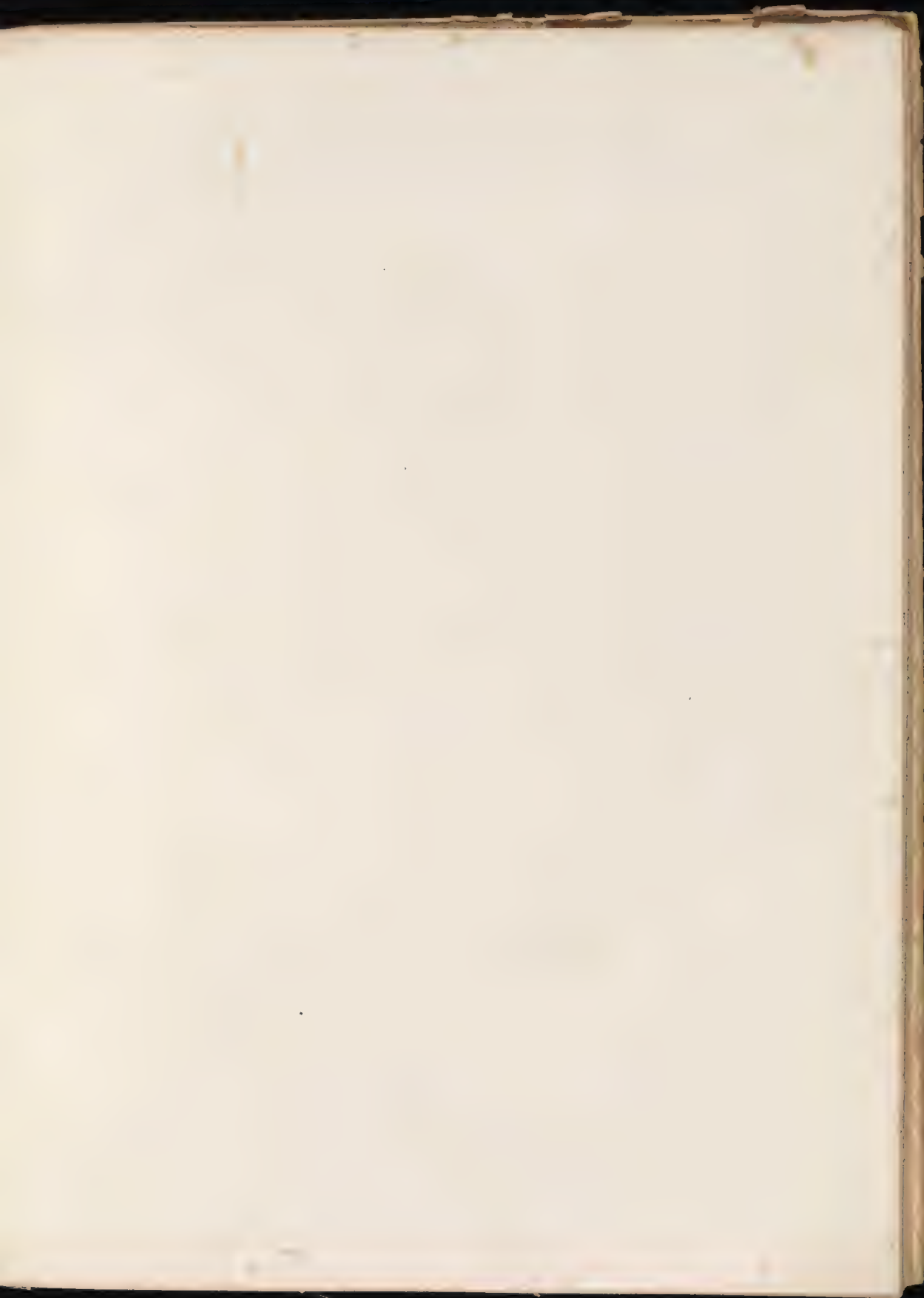
Quest'edificio ha un portico grandioso ed elegante sostenuto da colonne joniche binate di granito posanti su piedestalli, ed è ornato esternamente di una loggia con piccole colonne la quale vieppiù lo nobilita. Pellegrino Tibaldi ne diede il disegno, che fu poi in parte modificato probabilmente da Giovanni D'Enrico che era anche architetto. Le dette colonne, con altre dell'atrio di Caifas, vennero rinnovate nel 1857 per cura dell'Amministrazione del Santuario.

Monsignor Bescapè Vescovo di Novara, assai benemerito di questo S. Monte per le savie direzioni filosofiche date agli Artisti d'allora nelle loro invenzioni, accordò ai fabbricieri di servirsi di trecento scudi della cassa delle Messe per erigere questa Cappella, la quale incominciata nel 1606, fu portata a termine verso il 1638, tempo in cui è fama che il Tanzio fosse stato di ritorno da Roma.

(1) Essendo stato tolto dai Romani il potere temporale dei Giudei, i Capi di questi non erano quasi più altro che Dottori, per cui tra costoro si riconosceva essere venuto il tempo predetto da Giacobbe in cui doveva comparire il Messia. Si credeva che, quel re, dovesse venire con lo splendore proprio dei potentati della terra, quindi già da alcuni erasi riputato che il primo Erode, l'Ascalonita, fosse il Messia aspettato, ingannati dalla magnificenza e grandezza di questo principe. Ai tempi di Nerone era celebrata da settarii la di lui nascita colla solennità del Sabato. Giuseppe, celebre storico giudaico di razza sacerdotale, cadde in errore consimile, e perchè riconobbe quella decadenza degli Ebrei pel tempo profetizzato, applicò a Vespasiano divenuto Imperatore l'oracolo di Giacobbe. Tacito, e Svelonio, segnarono le voci corse nell'Oriente intorno alla predizione della venuta del Messia, e Bossuet ricorda qualche altra curiosa opinione di quei tempi sopra di tale argomento.

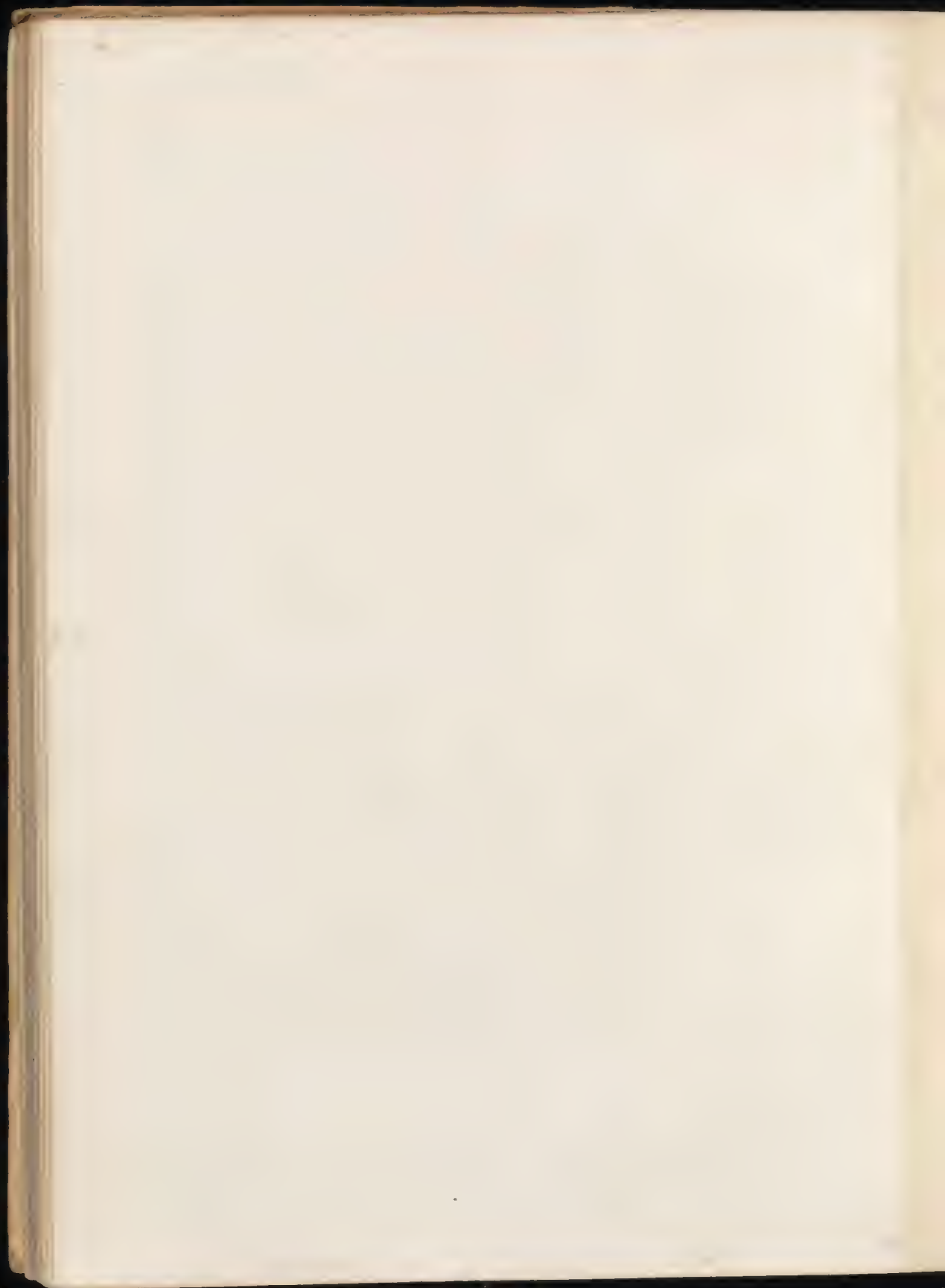
(2) Di questo re Erode parlammo pure nella Cappella del Battesimo di Cristo; egli fu accusato di tentata ribellione contro i Romani, nè essendosi potuto giustificare presso Caligola, fu esiliato a Lione; passò poscia in Spagna con Erodiade ove finì i suoi giorni nella oscurità.

« Del palazzo di Erode, posto a breve distanza dal Pretorio sul colle Acra, ancora esiste qualche avanzo, e fra le molte rovine si riconoscono gli avanzi di una Chiesa là eretta, ove fu condotto il Salvatore. » Martorelli.









CAPPELLA XXIX.

GESU' CRISTO RICONDOTTO A PILATO

Adhuc et in hoc blasphemaverunt me patres vestri, cum spre-
vissent me contemnentes. EZECH. XI. 27.

Sprevit autem illum Herodes cum exercitu suo; et illius in-
datum veste alba; et remisit ad Pilatum. LUC. XXIII. 11.

In un altro punto ancora mi bestemmiarono i padri vostri, diso-
norandomi con ispregio.

Ed Erode co' suoi soldati lo dispreggò; e fecelo vestire per
ischerno di bianca veste, e lo rimandò a Pilato.

Leggesi nel Vangelo: « Erode coi suoi soldati dispreggò Cristo e fattolo vestire per ischerno di bianca veste, lo rimandò a Pilato. E divennero amici Erode e Pilato in quel giorno: imperocchè per l'avanti era stata tra loro inimicizia..... Pilato disse ai Giudei: Mi avete presentato quest'uomo come sollevatore del popolo, ed ecco che avendolo io interrogato alla vostra presenza, non ho trovato in lui delitto alcuno di quelli onde voi l'accusate. Anzi nemmeno Erode, imperocchè a lui vi ho rimessi: ed ecco che nulla è stato a lui fatto, che sia reo di morte. Lo castigherò adunque, e lo libererò. »

Questa Cappella venne qui collocata con istudio, e sembra che gli artisti Giovanni D'Enrico, e Giovanni Battista e Girolamo fratelli Grandi da Varese in Lombardia, pittori chiari nella prospettiva, lo abbiano essi medesimi richiesto per poter rappresentare i Giudei ritornati con Cristo dalla casa d'Erode, entrati nell'atrio del Pretorio dalla parte opposta alla porta principale d'ingresso nel medesimo. Il che fecero con tutta l'accortezza, perchè questa rappresentazione in cui è figurato Pilato, annessa alla prima riguardante al medesimo e collocata posteriormente, produce una variazione ragionata, per aver loro offerto il modo di poter introdurre i Giudei almeno entro il recinto del Pretorio in cui legalmente non avrebbero potuto internarsi. Si vede Pilato sul limitare di una porta ornata di colonne e cornicione di tutto rilievo, e sopra di questo uno stemma con due potti che tengono animali allusivi alla fedeltà e vigilanza. E a compir l'idea del buon gusto romano e della magnificenza giudaica i pittori finsero quest'atrio con porticato all'intorno, come mostrano le arcate sostenute da colonne e pilastri d'ordine dorico.

Venti statue sono con bell'ordine distribuite sul pavimento quadrilungo. Pilato è figurato nel pittoresco suo costume, con ai fianchi un paggio tenente la bacchetta del comande, e qualche guardia del palazzo; si direbbe tutto confuso per la sorpresa di vedersi nuovamente innanzi coloro di cui erasi poco prima sbarazzato, e inteso a diriger loro le parole del Vangelo surriferite. Nel centro delle altre figure di fronte a lui è Cristo.

La bianca veste che gli circonda le spalle, simbolo di scherno e di pazzia tra i Giudei, gli cade davanti. L'artista impressionato della situazione e dei sentimenti di Cristo in quello stato (per quanto mente umana possa concepire), seppe dargli una singolare significazione di mansuetudine e di umiltà, che lo sublima e fa maestoso. Il Centurione, il Sinedrio, ed i soldati, hanno tutti conveniente espressione; e da chi traspare nei volti e nelle mosse il malcontento per l'inaspettata accoglienza; da chi lo sdegno minaccioso, da chi la sorpresa mista all'incertezza di non poter secondo il loro desiderio dar morte all'accusato voluto reo.

Su la parete di facciata v'è un arco occupato da una composizione allusiva al fatto. Quivi due angeli seduti sul cornicione con leggiadra movenza e dipinti a fresco, come il resto delle pareti, con tinte Guidesche, facile maniera, e buon disegno, sostengono la cornice del quadro, in cui sono varie figurine rappresentanti Giuseppe estratto dalla cisterna e i mercatanti Egiziani che lo comperarono. Il cornicione architettonico sopra l'arcata di mezzo è interrotto da altra cornice bizzarra contenente un versetto della Genesi intorno ai fratelli di Giuseppe. Questi accessori insieme alle Sibille Cumana, Delfica, Samia e Persiana colle rispettive corrispondenti profezie, relative alla venuta del Messia, mentre servono di ornamento all'atrio, concorrono ad ingrandire la rappresentazione. Queste quattro sibille grandi al vero, due delle quali sono dipinte su le porte laterali, le altre due sedute nel mezzo del cornicione lateralmente, ci ricordano alquanto lo stile del Lanfranco. Il volto con ornati rabescati in chiaro oscuro è diviso in dieci scompartimenti; nel cui centro è figurata un'apertura circolare, occupata da un angelo in iscorcio, che reca una colonna alludente a quella della flagellazione di Cristo. A destra evvi il ritratto del pittore di queste figure, seduto presso la porta dipinta. Egli tiene in una mano la cannetta del lapis e una carta, con questa scritta: *Petrus Zanolius pinxit 1679*, coll'altra abbraccia un cane pressochè scomparso. Egli era di Campertogno in Vallesesia. Cinque altre figure dipinte con costume ebraico che formano con esso un gruppo sono molto guaste: quella dietro il pittore che gli posa sulle spalle la mano destra è forse il ritratto di persona che gli era amica. Dirimpetto si veggono pur dipinte altre sei figure; tra cui Cristo che esce dall'udienza di Pilato, e vi ha pure un volgare giovinetto che scroscia dalle risa e regge la bianca veste di cui Cristo era ricoperto; esso ricorda quella bellissima che prese a tipo, dipinta dal Tanzio nella vicina Cappella d'Efode. Sonvi altre figure intorno le pareti, ma di minor pregio di quelle eseguite nelle parti superiori. Questo pittore si palesa pratico frescante, ma di disegno alquanto scorretto.





1904

1. 4 2. 2 3. 1 4. 1 5. 1 6. 1 7. 1 8. 1 9. 1 10. 1 11. 1 12. 1 13. 1 14. 1 15. 1 16. 1 17. 1 18. 1 19. 1 20. 1 21. 1 22. 1 23. 1 24. 1 25. 1 26. 1 27. 1 28. 1 29. 1 30. 1 31. 1 32. 1 33. 1 34. 1 35. 1 36. 1 37. 1 38. 1 39. 1 40. 1 41. 1 42. 1 43. 1 44. 1 45. 1 46. 1 47. 1 48. 1 49. 1 50. 1 51. 1 52. 1 53. 1 54. 1 55. 1 56. 1 57. 1 58. 1 59. 1 60. 1 61. 1 62. 1 63. 1 64. 1 65. 1 66. 1 67. 1 68. 1 69. 1 70. 1 71. 1 72. 1 73. 1 74. 1 75. 1 76. 1 77. 1 78. 1 79. 1 80. 1 81. 1 82. 1 83. 1 84. 1 85. 1 86. 1 87. 1 88. 1 89. 1 90. 1 91. 1 92. 1 93. 1 94. 1 95. 1 96. 1 97. 1 98. 1 99. 1 100. 1

CAPPELLA XXX.

GESU' CRISTO FLAGELLATO

Et fuit flagellatus tota die.

SAL. LXXII. 14.

Tunc ergo apprehendit Pilatus Jesum, et flagellavit. GIO. XIX. 1.

E fuit tuttodì flagellato

Allora adunque Pilato prese Gesù e lo flagellò.

Pilato importunato dall'insistenza degli Ebrei nell'accusare Cristo, sebbene poc'anzi da lui stesso dichiarato innocente, lo fece entrare nell'interno del pretorio per provare se si poteva averlo reo di alcuna delle cose mossegli contro. Quivi ebbe luogo il colloquio narrato nel Vangelo. Le risposte di Cristo, piene di profonda sapienza, non furono comprese da costui che era pagano, e probabilmente ignaro delle profezie intorno a Cristo avvenute in Israele. Tuttavia si persuase sempre più che era innocente. E in vero egli l'avrebbe liberato, se non avesse temuto di inimicarsi la Sinagoga. Trovatosi però Pilato nell'angustia di dover lottare contro la propria convinzione per secondare l'ingiustizia degli Ebrei pensò, che sarebbero rimasti appagati abbastanza infliggendogli un castigo, che, subito dal paziente, potesse ancora dar luogo alla sua liberazione; per cui appigliossi precipitosamente all'arbitraria e barbara determinazione di condannarlo al flagello.— Era questa una pena ignominiosa che soleva precedere l'estremo supplizio della croce, e secondo l'uso romano non si applicava che ai rei già sentenziati.

Entrando nel palazzo detto di Pilato si incontra un ampio corridoio, sul cui arco sono motti scritturali, e discendendo quattro gradini, si ha alla destra la cella contenente le statue che figurano Cristo flagellato. Chi osserva quella del Salvatore, nudo, legato alla colonna, vi ravvisa nobiltà di forme convenienti all'austera sua vita; il suo volto mesto composto a raccoglimento, il dorso con grazia alquanto inchinato palesano l'umiliazione, la modestia e il dolore, e con una tale espressione che si direbbe lieto nel cuore di poter soddisfare alla divina giustizia anche col tormento che subisce sì dignitosamente.

I più vili della coorte pretoriana eseguirono l'atto nefando: due di essi sono in atto di flagellare, uno stringe rabbiosamente con funi Cristo alla colonna; mentre un terzo col ginocchio a terra sta formando un mazzo di verghe. Le membra seminude di questi manigoldi e i loro ceffi contraffatti da rabbia e furore formano un mirabile contrasto colla statua del Salvatore modellata egregiamente da Giovanni D'Enrico, come lo sono pure quella che stringe Cristo alla colonna, quella col ginocchio a terra, e le due sul davanti in atto di battere con delle corde il divino paziente; le altre due sono di legno e di minor pregio, difettose per il loro stile barocco, quantunque ognuna esprima bene il crudele ufficio. (1)

Il pittore Martinolo aiutò la plastica composizione coll'architettura prospettica: egli trovò modo di render adatta all'uopo questa piccola Cappella figurando un ben ideato atrio, con bella prospettiva, e fuori di esso nella parte di fronte un piazzale con edifizii in cui finse il luogo detto ebraicamente *gabbata*, e *lilostratos* in greco, dove Pilato forse soleva con solennità far ragione al popolo, e quivi con belle figurine staccanti per tuono sul chiaro fondo, lo dipinse seduto in trono attorniato da Ebrei, coi quali sembra ragionare di Cristo come loro re, mentre è flagellato. Il luogo dell'azione principale è figurato ottagonò, l'architettura è d'ordine Dorico con archi aperti e cornicione sormontato da balaustrata che accenna al terrazzo soprasante; dal cielo che appare nel mezzo scendono, come a rallegrare l'orrida scena, due grandi Angioli e due graziosi Angioletti, che compresi da mestizia recano molti scritturali. Sul davanti di ogni parete sono dipinte figure grandi. In quella di fronte è figurato Cristo condotto al flagello; in quella a destra gli è strappata di dosso la veste, in quella a sinistra stanno soldati della coorte e spettatori; ma tutti questi dipinti nel basso delle pareti sono nella massima parte scomparsi a cagione dell'umidità sofferta.

La prima figura a sinistra di chi guarda, in abito di un povero, dicesi essere il ritratto del Pittore Martinolo.

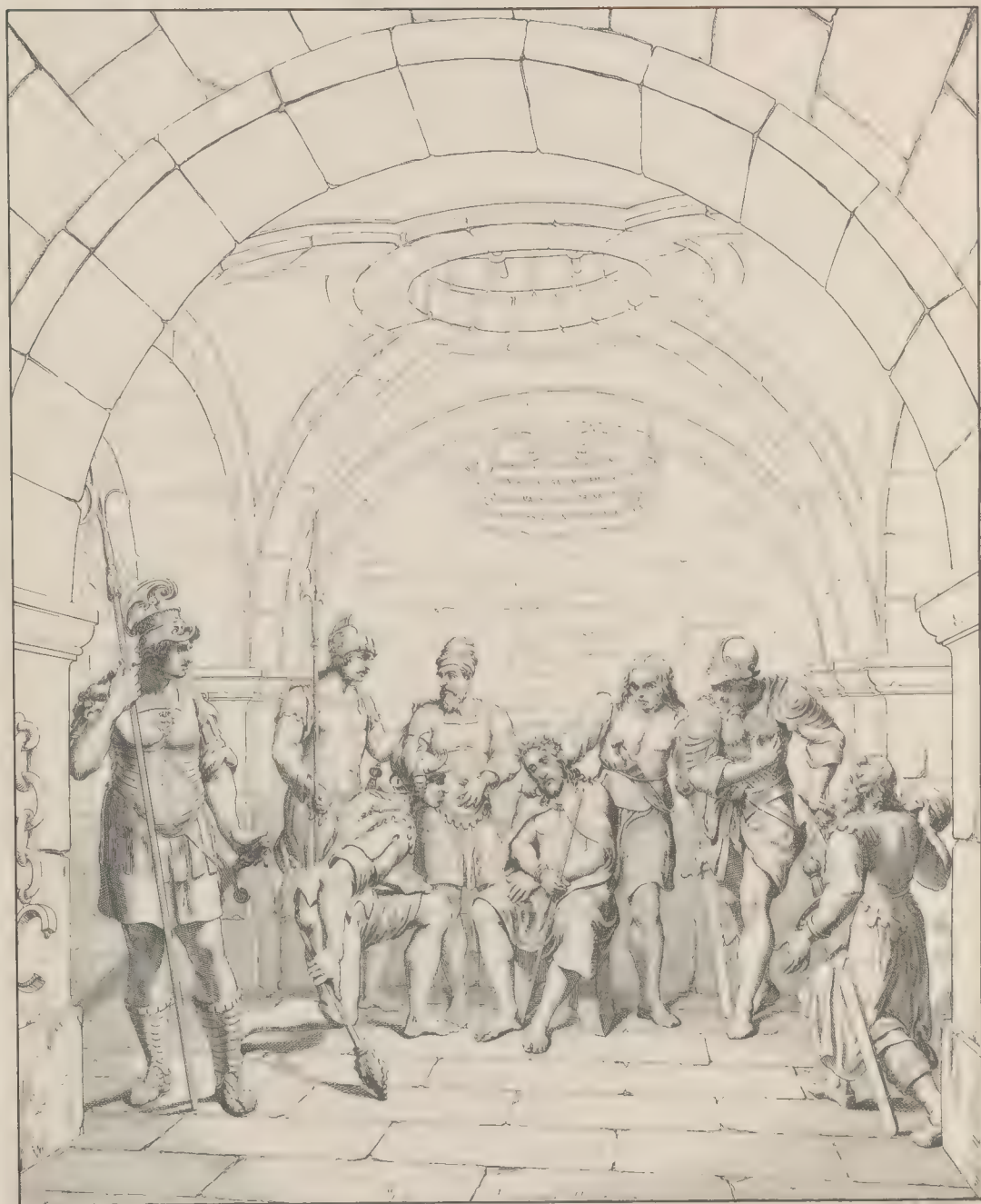
« L'ordine relativo a questo luogo e alla presente Cappella, dato da Monsignor Carlo « Bescapè il dì 4° di febbraio 1605, persuade che in quell'epoca non esisteva alcun « piano di questa parte del Palazzo ». Così il *Bordiga*, accennando al presente ampio edificio, che contiene sei Cappelle e la Scala Santa.

(t) Il battere colle verghe era praticato verso gli uomini liberi: per gli schiavi si adoperavano flagelli di cuoio o di funi. Qui gli artisti armarono alcune delle statue di verghe, altre con funi.

Gli artisti classici che operarono qui, e nelle vicinanze, sono stati felici nel porgere l'idea della fisionomia del Salvatore, trovandosi rassomigliante a quella descritta da Lentulo Presidente di Gerusalemme in una sua relazione al Senato Romano, la quale trovasi nell'opera *Monumenta SS. Patrum*, che traduciamo qui letteralmente, con la lusinga di far cosa grata ai lettori.

« Apparve ai nostri tempi, ed ancora vi ha, un uomo di grande virtù chiamato Cristo Gesù, il quale dalle genti » è detto profeta della verità, ed i suoi discepoli lo appellano Figlio di Dio, che risuscita i morti e sana le infer- » mità. Uomo veramente spettabile, per la statura proporzionatissima, avente un volto venerabile, talchè tutti co- » loro che lo mirano possono facilmente ed amare e paventare: i capelli veramente cincinni e crespi, alquanto » cerulei e splendenti, cascanti sugli omeri divisi nel mezzo del capo alla guisa del Nazzereni: la fronte piana e » serenissima col volto senza rughe e macchia alcuna che un moderato rossore abbella. Nel naso e nella bocca » non ha vi alcuna cosa che possa sconvienire: la barba copiosa e rossa del colore dei capelli, non lunga ma bi- » folcata. Due occhi gli splendono in fronte varii e chiari. Nel riprendere terribile, nell'ammorire placido ed ama- » bile, ilare servando sempre la gravità, non fu mai visto ridere, sì spesso piangere. Così nella statura del corpo » proporzionato, che ha le mani e le membra dilettevoli alla vista. Nel parlare grave, parco, e modesto; bellissimo » tra i figliuoli degli uomini. »

Non ha guari una popolana divota visitatrice del S. Monte ci confrontava questa statua di Cristo con l'altra della incoronazione di spine, che sono di uno stesso autore, e rilevava avere questa forme più gentili. È un'osservazione giusta fatta senza prevenzione. Questo ci dimostra quanto le opere artistiche si apprezzino con giustezza dalle persone allevate tra esse. Che se in questo sono tanto innanzi i Romani, ed alcuni altri popoli dell'Italia centrale, non è certamente ultimo il popolo Valsesiano, il quale sebbene occupato nel commercio, e nella coltura dei suoi campi, è però solito di visitare i suoi stupendi monumenti dell'arte nei giorni festivi; seguendo la pietà dei suoi maggiori. Così egli si educa senza accorgersi il cuore e la mente al bello, e trasfonde per tal modo nelle generazioni, che si succedono, l'amore, e la propensione alla carriera delle belle arti. Egli trova poi nel proprio paese un mezzo atto al primo sviluppo di questa sua inclinazione nella lodatissima scuola di disegno che la Corte Superiore della Valsesia ha providamente stabilita in Varallo verso il 1774. Che se si potesse aggiungere alla presente scuola già molto bene avviata anche quella del nudo, e del dipinto, oh! come allora le opere del Ferrari, del Morazzone, dei D'Enrico, e dei Tabacchetti riuscirebbero utilissime agli allievi, che potendo continuare oltre la presente cerchia d'insegnamento preparatorio, i loro studii, dimostrerebbero quanto ancora sia fertile di svegliati ed eletti ingegni questa estrema parte d'Italia.



CAPPELLA XXXI.

GESU' CRISTO INCORONATO DI SPINE

Egredimini, et videte, filia Sion, regem Salomonem in diademate, quo coronavit illum mater sua. CANT. III. 41.
Et plectentes coronam de spinis, posuerunt super caput ejus, et arundinem in dextera ejus. MATT. XXVII. 29.

Uscite fuori, e mirate o figlie di Sion, il re Salomone col diadema, con cui lo incoronò la madre sua.....
 E intrecciata una corona di spine, gliela posero in testa, e una canna nella mano dritta.

Finito che ebbero di flagellare Gesù quegli sgherri lo slegarono dalla colonna e sembra qui che il traessero in un luogo appartato del Pretorio, ove con finta pietà lo fecero sedere, dovendo intanto attendere da Pilato gli ordini finali per quell'Uomo, che consideravano già destinato alla morte ignominiosa di croce. Ma come il cattivo esempio è quasi sempre seguito dall'imitazione, così quegli sgherri avendo inteso che Pilato chiamava Gesù col titolo di Re dei Giudei, avvisarono di prendersi questo trastullo, dandogli tutte le insegne, e circondandolo degli omaggi di Re da burla. Essi perciò cominciarono a salutarlo con affettata ironia: Viva il Re dei Giudei; e perchè alle parole rispondessero i fatti, vi fu chi recò uno straccio di porpora, e glielo gittò sulle spalle; un altro gli piantò tra le mani, fieramente legate, una canna a figurare lo scettro; e un terzo, certamente il più crudele di quell'accolta di canaglia, corse a fare una corona di spine, che diconsi di quelle riconosciute pel *ramus Spinae Christi* di Linneo, secondo che dimostrano alcune di esse che si conservano separate di questa corona, e venutogli dinanzi, con simulato segno di profondo ossequio gliela offerse. Quindi a quell'atto tutti sghignazzare, urlare, bestemmiare il più orrendamente, coronarlo di quell'orribile corona, e premergliela forte sul capo, fattolo per tal modo veramente il Re dei dolori.

In siffatto martirio il divin Redentore si stava tutto occupato dell'alto mistero che era venuto a compiere; e riflettendo più che ai suoi dolori, ai frutti immensi e ai vantaggi infiniti che ne dovevano risultare agli uomini, mirava imperturbato l'avvicinarsi del Golgota. L'aver egli però pregustato fin da principio tutti i disagi e le ambascie della sua passione, e il soffrirle ora in tutta la loro ampiezza; e sempre con un amore, con una carità infinita; tutto questo doveva aver dato alla sua persona un'impronta caratterizzante, sicchè l'anima sua trasparisse nella sua fisionomia, nelle forme e movimenti esterni, al tutto singolari per nobiltà, e dignità, unite a una dolcissima attrazione affatto sorprendente. Comunque sia, al certo Giovanni D'Enrico, autore delle otto statue, che sono in questa Cappella, sembra averlo compreso, e si adoperò tanto felicemente a figurare quella del Redentore in tali sembianze, e con tale espressione che mentre ti palesa l'atrocissimo dolore della sofferta flagellazione, e dell'attuale incoronazione di spine, pur vedi in lui una pace, una tranquillità tanto eminente, che ti fa dire, che egli come pascendosi delle voluttà del

patire, riguarda veramente questo giorno, come il giorno delle sue nozze spirituali colla nostra natura, atto a riempire di delizia il suo cuore. Egli è posto nel centro attorniato dai suoi tormentatori, collo sguardo dolcemente abbassato, il volto leggermente chino su cui appare un mestissimo leggiadro sorriso; ha le spalle e le parti inferiori avvolte nel cencio di porpora. Le altre statue tutte di conveniente espressione, formano un ben adattato gruppo. Vi è un soldato che si china innanzi a Cristo per sputargli in faccia; la sporgenza delle labbra e il gonfiamento dei muscoli ivi aderenti danno naturalezza all'atto nefando; questo soldato ha un bizzarro elmo ornato di ali di pipistrello e quattro corna, che ben gli stanno. Un altro gli è a tergo con una mano appoggiata sulla sua destra spalla come a tenerlo soggiogato, ha la spada sguainata rivolta al suolo e un coltellaccio nella cintura; costui dimostra di sentirsi forte contro Cristo, e par compiacersi in mirarlo così insultato e straziato. Un terzo che di fianco gli misura uno schiaffo, ed uno sul primo innanzi che levatosi il berretto e inginocchiandosi lo saluta beffardamente come Re e Signore. Altri due sono più indietro come a confabulare tra di loro; il settimo finalmente vedesi isolato pure sul davanti, quale guardia colla lancia in pugno, e direbbesi sorpreso della mansuetudine di Cristo, pel movimento delle dita nella sinistra che posa sull'impugnatura della spada, e lo sguardo intento alla scena.

I dipinti della parete a destra diconsi di Giovanni Battista Crespi da Cerano. Vedesi in essi Cristo che viene coperto della porpora da soldati della Coorte, ma tra queste figure, che pure sono molto deperite, ve n'ha una armata di fucile antico, preso dal vero, anacronismo questo non perdonabile, mentre non serve nemmeno a rendere più pittoresco il costume. Dello stesso Pittore è l'Angiolo addolorato nella lunetta esterna recante la corona di spine con un motto scritturale allusivo a questo mistero. Nella parete a sinistra sono dipinti Adamo ed Eva rimproverati dall'Eterno Padre; questo fatto si è certamente qui rappresentato a ricordare la maledizione che pel primo peccato Dio annunziò ad Adamo dicendogli: la terra sarà per te maledetta, ed essa non ti produrrà che triboli e spine; maledizione che Gesù Cristo era venuto a cancellare, e che finì perciò per le sue spine. Nel centro della parete di mezzo si ebbe cura di dipingere una tabella ove è scritto il mistico versetto undecimo del Cap. III. del Cantico de' Cantici, il quale allude alla corona di spine apprestata dalla Sinagoga a Cristo suo re, chiamando le figlie di Sion a questo nuovo spettacolo.

Riguardo a questi dipinti troviamo nel *Bordiga*: « Diconsi fatti dal Farfanigo, non si sa per altro con qual fondamento; mentre a noi risulta da una convenzione rogata da Antonio Rantio li 27 settembre 1608 che furono pagati ducatonì dieci ad Anselmo Tognotto di Rassa per le pitture fatte in questa Cappella. »

Assai guasto ne è il fondo, ma porge partito ad accompagnare il bel gruppo delle statue, la cui coloritura venne rinnovata, con figurare alcune armature d'argento, invece di metallo o ferro; queste però sono belle per forme variate e bizzarre.





CAPPELLA XXXII.

GESU' CRISTO CONDOTTO DI NUOVO A PILATO PER LA SCALA SANTA

Ingemisco tacens, mortuorum luctum non facies: corona tua circumligata sit tibi, . . .
 EZEC. XLIV. 17.
Exivit ergo Iesus portans coronam spineam, et purpureum vestimentum.
 IOAN. XIX. 5.
 Sospirerai in segreto, non meneral duolo, come si usa pe' morti:
 tieni legata alla testa la tua corona.
 E uscì fuori Gesù portando la corona di spine e la veste di porpora.

Ora è Pilato stesso che dà ordine che sia a lui condotto di nuovo Gesù Cristo; laonde sospesi i tormenti con cui veniva martoriato dagli sgherri, alcuni di questi accompagnati da qualche soldato della Coorte ve lo trassero immantinente, siccome vediamo rappresentato nella Cappella situata ai piedi della Scala Santa.

Le cinque statue che la compongono si reputano di Giacomo Ferro, allievo di Gio. d'Enrico, e l'affresco della parete dell'andito in cui sono collocate è del Gianoli che figurò il Redentore tra soldati ed Ebrei sulla scala del pretorio. Questi dipinti sono già molto deperiti, ad eccezione di due ritratti al vero, sui pilastri dell'arcata, che si possono credere uno del pittore di questa Cappella e l'altro dello statuario. Sono ambedue ricoperti da mantello giallastro a larghe pieghe, ed appoggiati ad un bastone sorreggono con una mano il capello bianco ad ala larga a modo dei pellegrini. Il Fassola dice che qui prima vi erano alcuni dipinti del Ferrari.

Questa rappresentazione fu posta in un'ampia nicchia formata a guisa di andito ai piedi della scala che conduce a Pilato, e chiusa, come di solito, da un cancello di legno per riparo. Ma dovendola ritrarre si è creduto il caso di collocare le statue senza punto alterarle, a piedi della scala stessa, come al loro vero sito. Il Salvatore colle mani giunte coperto del cencio di porpora, colle spine sul capo, segue volenteroso e umile il manigoldo che giratagli al collo una catenella di ferro che va a terminare in una rozza corda, e rivolgendosi a lui con viso brutale posa il piede destro sul ripiano della scala; un soldato gli è giunto alle spalle e con bastone alzato sta per percuoterlo quale un giumento, quantunque il suo volto poco si addica all'atto minaccioso. Ai lati di costui sono due altri soldati, il più vicino, sul davanti, è soffermato, forse preso da pigrizia, accenna alla sommità della scala e pare, dica freddamente, che non vale la pena di salirla tante volte per tener dietro a quest'Uomo già carico di tante accuse, che secondo lui avrebbe dovuto essere sentenziato prima d'allora.

È una composizione semplice, ma assai ben espressa.

La scala, detta anche quì la *Scala Santa*, situata nell'interno dell'edifizio rappresentante il Palazzo del Pretorio, per la sua bellezza e magnificenza sarebbe pur degna del Vaticano. Essa fu fatta secondo il disegno, procurato dal Fabbriciere Francesco Testa nel 1608, rilevato dalla vera che esiste in Roma, e che da Sisto V. al quale S. Elena ne fece dono, fu collocata presso la Basilica Lateranese nel Santuario detto *Sancta Sanctorum*. Ventotto gradini intieri di marmo la compongono, e mostrando nel ripiano superiore il cancello di un'altra grandiosa Cappella, ed avendo a mezzodì alcune arcate aperte, gode di una ricca luce che contrasta mirabilmente con quella smorta e fredda del corridoio che la precede.

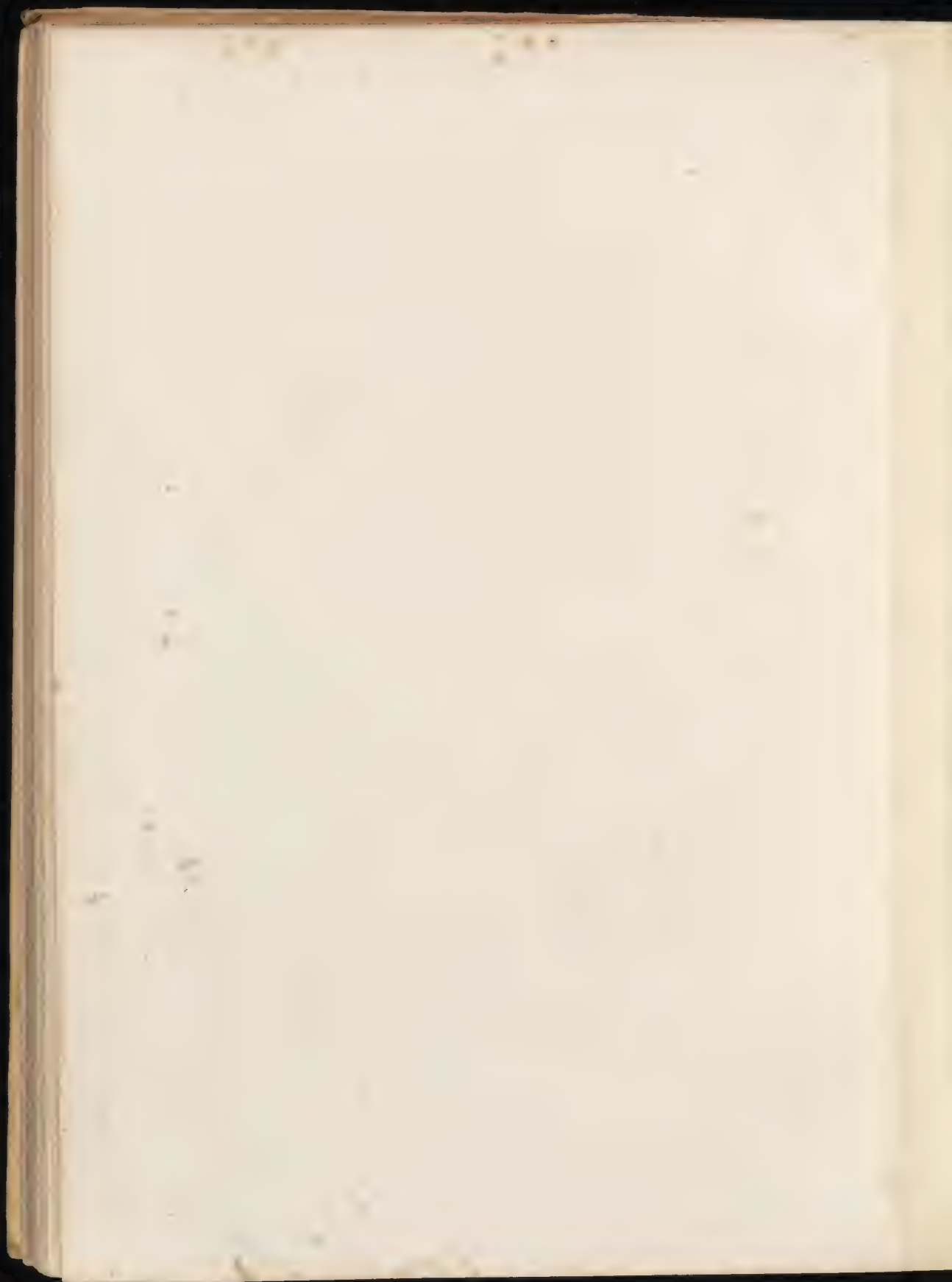
Anche per questa scala come è della vera in Roma sogliono i Visitanti rendere omaggio alla memoria di Cristo, salendola con ispecial divozione. Infatti sia per le varie rappresentazioni che la precedono tutte di una mirabile eloquenza storica, artistica, e religiosa, ovvero per la forma stessa del fabbricato che ha l'aria di qualche cosa di straordinario: egli è però un fatto costante, che chiunque vi si accosta, debba provare entro se stesso un certo senso di riverenza che commove, che intenerisce, che ferma ogni motto o scherzo, fosse, pur anche di uno spensierato o di un incredulo.

Essa mette a un'ampia Galleria formata da venti archi, dieci dei quali sono paralleli alla scala stessa, con colonne scanalate di ordine ionico, sostenute da piedestalli e riunite per una graziosa balaustra. Questa Galleria serve di andito ad altre tre rappresentazioni dei fatti di Cristo compiutisi nella casa di Pilato e gira con angolo retto verso mezzodì, dove per una fila di alti finestroni, verso ponente, presenta al visitatore le mirabili vedute delle sottoposte vallee; e per archi a sinistra offre principalmente agli amatori delle belle arti quelle dei varii edifizi che formano la gloria di questo S. Monte. In capo a questa parte della Galleria sono annesse le antiche memorie del Santuario. Sotto a quel piccolo campanile che resta di fronte al tempio maggiore, e che accenna al Sepolcro di Cristo, vedesi la grande nicchia che fu la prima chiesuola fatta erigere dal Cajmo, dove con viva fede, e col più ardente amore propiziava l'Altissimo alla sua gigantesca impresa; e sopra il Sepolcro due finestrucce che ordinariamente passano inosservate, rammentano il monumentale abituro che fu il ricovero di quell'umile frate. Sarebbe opportuna sulla porta di esso una lapide che ricordasse ai visitatori quest'abitazione, dell'illustre fondatore della nuova Gerusalemme.









CAPPELLA XXXIII.

GESU' CRISTO MOSTRATO AL POPOLO

... vidimus eum, et non erat aspectus, et desideravimus eum.
despectum et novissimum virorum, virum dolorum, et scientem
infirmiorem.

ISA. LIII. 23

Exhibet ergo iterum Pilatus foras, et dicit eis: Ecce adduco vobis
eum foras ut cognoscatis quia nullam invenio in eo causam...

Et dicit eis: Ecce homo.

IO. XIX. 45.

... l'abbiamo veduto, e non era bello a vedersi, e noi non ave-
vamo inclinazione per lui. Dispregiato, e l'infimo degli uomini,
uomo di dolori, e che non conosce il padre;

Uscì adunque di nuovo fuori Pilato, e disse loro: Ecco che io ve
lo mendo fuori, affinchè intendiate che non trovo in lui reato
alcuno... E disse loro: (Pilato) Ecco l'uomo.

Giovanni d'Enrico e Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone dal suo paese nativo, figurarono nello spazioso quadrato di questa Cappella la scena tumultuosa degli Ebrei contro Pilato che voleva approfittare dell'occasione della Pasqua per liberare Gesù Cristo dalle loro mani, quando avendolo tradotto sulla loggia disse ai Giudei: Ecco l'uomo (che avete ridotto a sì mal termine), ecco il vostro Re... e i Pontefici e i Ministri alzarono le voci dicendo: *crocifuggi, crocifuggilo* ».

Gli artisti diedero forma a questo Edificio, ove Cristo è mostrato al popolo ideandolo sulle rovine della antica Gerusalemme. L'architettura d'ordine Ionico è figurata di marmo rilevata nel centro e dipinta ai lati, con ricchi peristilii coronati da balustrata e piedestalli su cui posano deità pagane.

Lo statuario usò l'artificio d'inclinare il pavimento come si pratica pei palchi scenici, apparendo così meglio tutte le statue, senza che il riguardante se ne accorga. Esse sono in numero di trentasette. Il Salvatore nel mezzo della loggia, con corda al collo, e ricoperto dei segni di Re da scherno, manifesta il suo divin raccoglimento, e la sua eroica pazienza agli insulti, e agli urli imbestialiti che lo amareggiano. Egli ha ai fianchi due sgherri, l'uno dei quali gli alza un lembo della porpora perchè appariscano gli strazii della flagellazione, e l'altro lo piglia pei lunghi capegli aspramente. Alla sinistra di lui sta il Presidente, che con volto visibilmente turbato, accenna alla vittima della cecità e gelosia dei Giudei; e due paggi lo accompagnano intenti a quanto succede; mentre uno di essi gli tiene la bacchetta del comando. Nel lato opposto sono due guardie che hanno aria d'incertezza; e a compire la scena dell'alto della loggia, sono stati dipinti con grande effetto nelle porte figurate dietro queste statue, alcuni famigliari di Pilato e una donna, forse la moglie di lui, esprimente grande spavento.

Nel piano sottostante poi le statue rappresentano al vivo uomini della Sinagoga e del popolo, Pontefici e Sacerdoti, manifestanti rabbia e indignazione, curiosità e

sorpresa, colle grida di crucifiggilo. E vi vediamo verso il centro il vecchio Pontefice Anna che poggia la destra al bastone, e guarda con maligno sorriso Pilato, minacciandogli, col pugno alzato, lo sdegno della Sinagoga; vicino a lui un giovine fremente, di singolare espressione; di fronte a costoro un Fariseo colle braccia e mani allargate gridare a tutta gola, e farsi così il capo popolo in quel tumulto di piazza, e nel mezzo un anziano che con segni delle mani e coll'amaro sogghigno evidentemente vuol ricordare ad un suo vicino la profezia di Cristo riguardo al Tempio. Alcuni altri compiono il lato destro della rappresentazione, tutti intenti a ingrossare il tumulto, coi loro urli; e fra questi è rimarchevole un Ebreo che addita il Cristo a un giovinotto, sembrando che dica con riso sardonico: guarda il Re ridicolo.

Solo alcuni pochi, riuniti al sinistro lato, sembrano seguaci di Cristo alla compassione che esprimono. Egli è questo un ben trovato contrapposto. Nella prima di queste statue di Pietosi sul davanti è ripetuto il ritratto di un vecchio caratteristico fatto dal Ferrari nella Cappella di Cristo sulla Croce; la tradizione lo ricorda come un antico benefattore del S. Monte; nella quarta si mostra il ritratto di Giovanni d' Enrico; la testa infatti è presa dal vero in ogni sua parte, ed esprime nello sguardo e nelle labbra la commozione dell'animo e colle braccia sul petto la riverenza e la fede in Cristo. Compie finalmente la rappresentazione un giovane di nobile aspetto, che con interno turbamento si china verso due fanciulli seminudi vispi o graziosi, intenti a divertirsi con un cagnolino, e pare invitarli a volger gli sguardi in Cristo, forse dicendo che Egli è come essi innocente. L'altro cane, nel mezzo, vi fu collocato per legare la composizione. Queste statue esprimono assai bene il carattere dei vari ceti e sono così bene a luogo che niuna, dice assennatamente il Bordiga *si vorria collocata in diverso posto*.

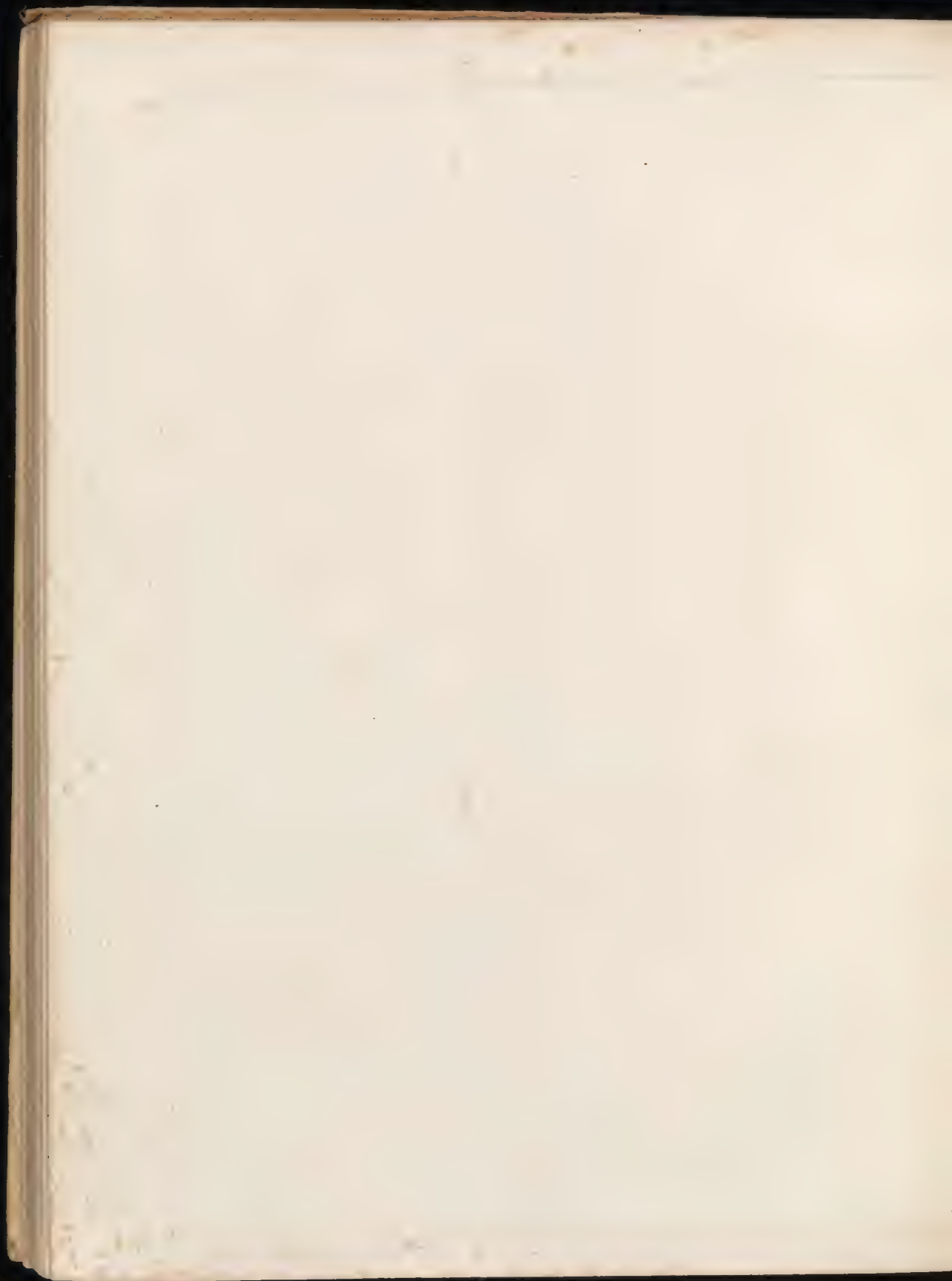
Le pitture sono eseguite con fermezza e scienza anatomica, con un panneggiare largo che si direbbe *Guidesco*, e con un colorito sugoso dinotante qual grande pittore fosse il Morazzone.

Quì abbiamo una prova del come si nobiliti la pittura per la poesia. Infatti animando quest'artista la sua immaginazione sulle sacre carte comprese il dannevole procedimento degli Ebrei che disconoscendo le profezie da loro stessi custodite volevano condannato Cristo; e a dar risalto all'inaudito misfatto, e quasi per atterrirli evocò i profeti Isaia e Geremia in forme maggiori del vero quali li vide la fervida sua mente, volendo alludere alla loro morale grandezza anche colla forma materiale, siccome fece il Buonarroti nel suo Mosè. Li fece ai lati di Cristo tra le colonne che sostengono la loggia, in ampie vesti grandiosamente piegate, con tra le mani i loro scritti ispirati, e di sì maraviglioso effetto che ti hanno l'aria di una apparizione di terribile rimprovero al Sinedrio e al popolo traviato. Vi figurò anche, nei peristili, e sulla loggia altri popolani e personaggi distinti, e due cavalieri in ombra che sotto l'arco aiutano ad allontanare le chiare tinte dell'edifizio nel fondo; e Barabba che giulivo esce dalla porta della torre accompagnato da alcuni custodi, armonizzando col tutto la prospettiva a tinte severe di bianchi marmi oscurati per antichità, e gli scorci delle quattro statue marmoree delle citate deità pagane.

Tutto questo egli fece per duemila e quattrocento lire imperiali come risulta da quitanza rilasciata da lui stesso li sette dicembre 1612.







CAPPELLA XXXIV.

PONZIO PILATO SI LAVA LE MANI

... lavabuntque manus suas super vitulam....

Et dicent: manus nostrae non effuderunt sanguinem hunc;

DEUT. XXI. 6. 7.

Fidens autem Pilatus quia nihil proficeret,....

Accepta aqua, lavit manus coram populo,

MATTH. XXVII, 24

.... e laveranno le loro mani sopra la vitella....

E diranno: le nostre mani non hanno sparso questo sangue,...

Vedendo Pilato che nulla giovava, prese l'acqua, si lavò le mani dinanzi al popolo,....

Il testo del Vangelo ci reca qui l'argomento che ha ispirato a Giovanni d' Enrico le diciassette statue di questa rappresentazione, e al Tanzio suo fratello gli affreschi che la ingrandiscono e le danno maggior espressione e finimento. Collocata in un' area a rettangolo, che per disegno architettonico, d'ordine dorico, è trasformata in una ampia sala, aperta con archi ai lati per dare più comodo accesso agli accorrenti, presenta una bellissima prospettiva, coronata da un'altra conveniente apertura figurata nel mezzo del volto a cui fa sponda una graziosa balaustrata.

Un seggio di rilievo ricco di dorature con ornati bizzarri occupa il centro, elevato sopra gradini a tre lati, e grandeggia maggiormente pei due ripiani del pavimento, i quali danno maggior risalto al luogo e all'azione. Sopra quel seggio è assiso Pilato collo sguardo pieno di sgomento, e in atto di ricevere sulle mani l'acqua che riverentemente gli è versata da un Paggio, mentre un altro è pronto col bianco lino. Anna il Pontefice più accanito, trovandosi alla destra con alcuni Colleghi, preso da stizza, fa un passo sui gradini del seggio stesso, si sporge iroso verso il Presidente, e con le mani accennando ai suoi compagni, sembra rimproverarlo che sia già questa la terza volta che vengono da lui inutilmente per la voluta giustizia. Anche i Farisei manifestano la loro rabbia per l'inattesa dichiarazione; il più vicino ad Anna si morde un dito, e volge la faccia sdegnosa verso un suo vicino, il quale vivamente vuol ricordare le accuse contro Cristo, e segnatamente quella della distruzione e riedificazione del tempio; gli altri si veggono attoniti e sdegnosi parlar tra loro con calore di quanto avviene, e il Segretario stesso del Tribunale che pure sembra in atto di attendere al proprio ufficio, sta in piedi presso il tavolo in mezzo alla sala ascoltando egli pure pien di sorpresa; finalmente nel primo piano, due degli anziani del popolo, impazientiti, si sono ravvolti nel loro ampio paludamento, pure seguitando a confabulare fra di loro, e accompagnando la parola col gesto. A destra di chi guarda è il Centurione con scudo e mazza, e più indietro sono le guardie che accompagnano Cristo ricoperto ai fianchi di bianco lino e alle spalle del cencio di porpora poco prima indossatogli.

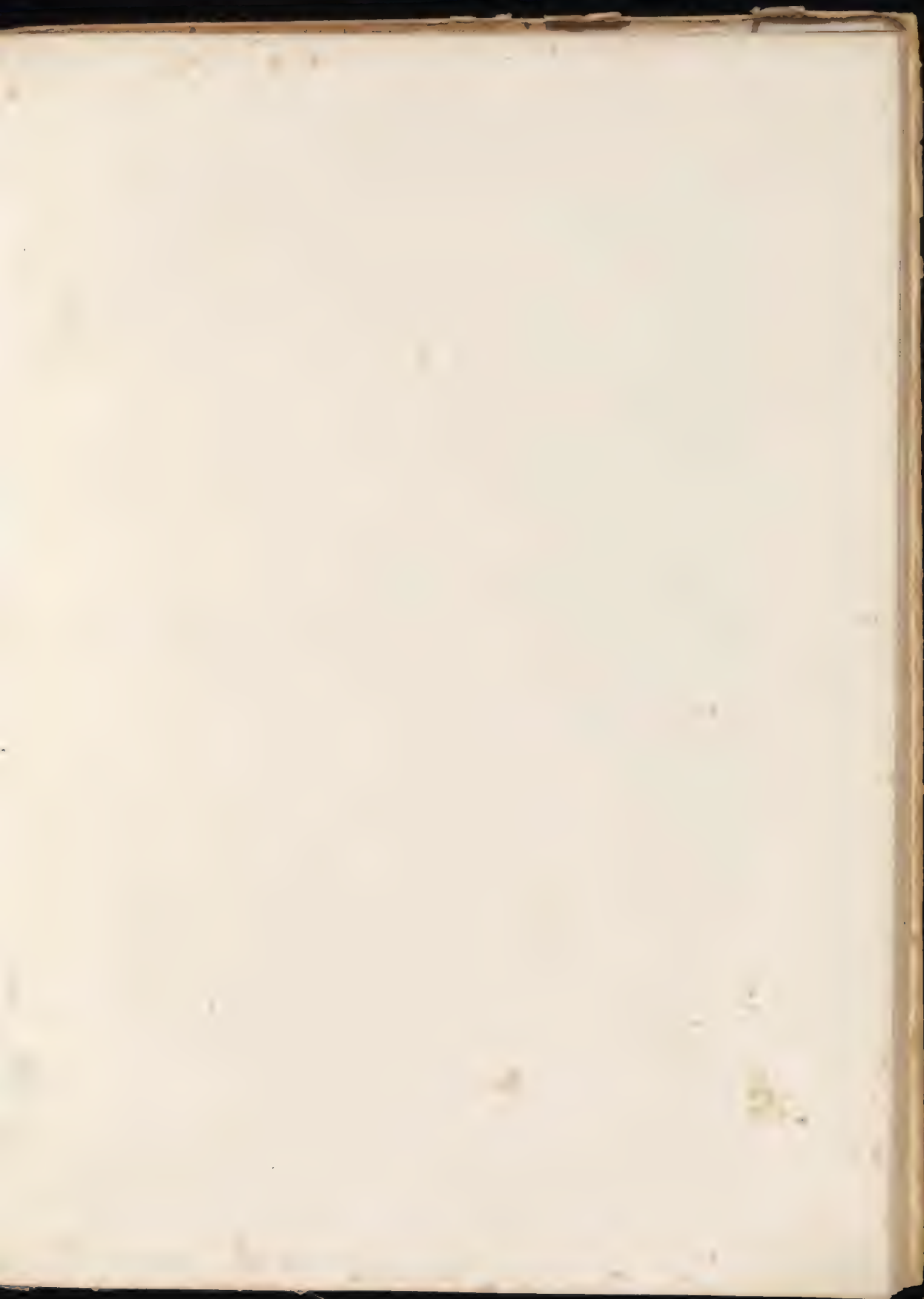
colle spine in capo, tenuto da un manigoldo che non cessa di schernire alla serena mestizia di questo Re dei dolori.

La savia composizione, le pose naturali, i bei costumi e i panneggiamenti provano ovunque la valentia del plastificatore, alla cui opera formano fondo i dipinti che sono sempre la continuazione e il finimento del concetto generale. Veggonsi infatti nelle pareti popolo e soldati frammisti insieme; dove ammiransi molti caratteristici volti di giovani e di vecchi; quali sembrano manifestare in isvariato maniere, che accettano la responsabilità data loro da Pilato per lo spargimento del sangue di Cristo, e sembra di udire le grida infauste, che domandano, ricada quel sangue sopra di essi e dei loro figli.

A dar risalto alla oppressione della santità e dell'innocenza il pittore trasse qui Barabba uscito appena di prigione che sghignazza con insultante trionfo, accompagnato da alcuni amici, contrapponendolo a colui che gli venne posposto nella liberazione. È uno stupendo gruppo sul limitare di una porta nel davanti. Egli accenna alla vittima rivolgendosi ai suoi con tal viso fellonesco e malizioso, che non si potrebbe trovare di meglio. Di fronte, alla sinistra di Pilato evvi una venusta contadina unica spettatrice in questa composizione, che dal costume e dal volto si direbbe una romana; sopra il cornicione due putti recano alcuni motti ispirati riguardanti questo fatto. Hanno vive testine velate da melanconia, capegli volanti, bei pannolini che li ricoprono scherzosamente; ma quello a destra è di una beltà singolare, mentre sembra dipinto a olio, ed è degno del Domenichino. A far vedere poi ciò che il Vangelo racconta delle circostanze che accompagnarono la condanna di Cristo egli trovò modo artistico e assai conveniente di esprimere il sogno di Claudia moglie di Pilato, figurando una camera vista a traverso dell'arco a sinistra, in cui dipinse la donna addormentata sul proprio letto. Essa ha le mani in riposo sulla coltre, ma il moto apparente delle dita accenna a qualche commozione dell'animo cagionatole dall'Angelo che armato di spada la minaccia, e le indica Cristo che si manifesta seduto glorioso tra le nubi, e adorato dagli Angeli. Sono piccole figurine bellissime, ed il pensiero è espresso coi fiori dell'arte cristiana.

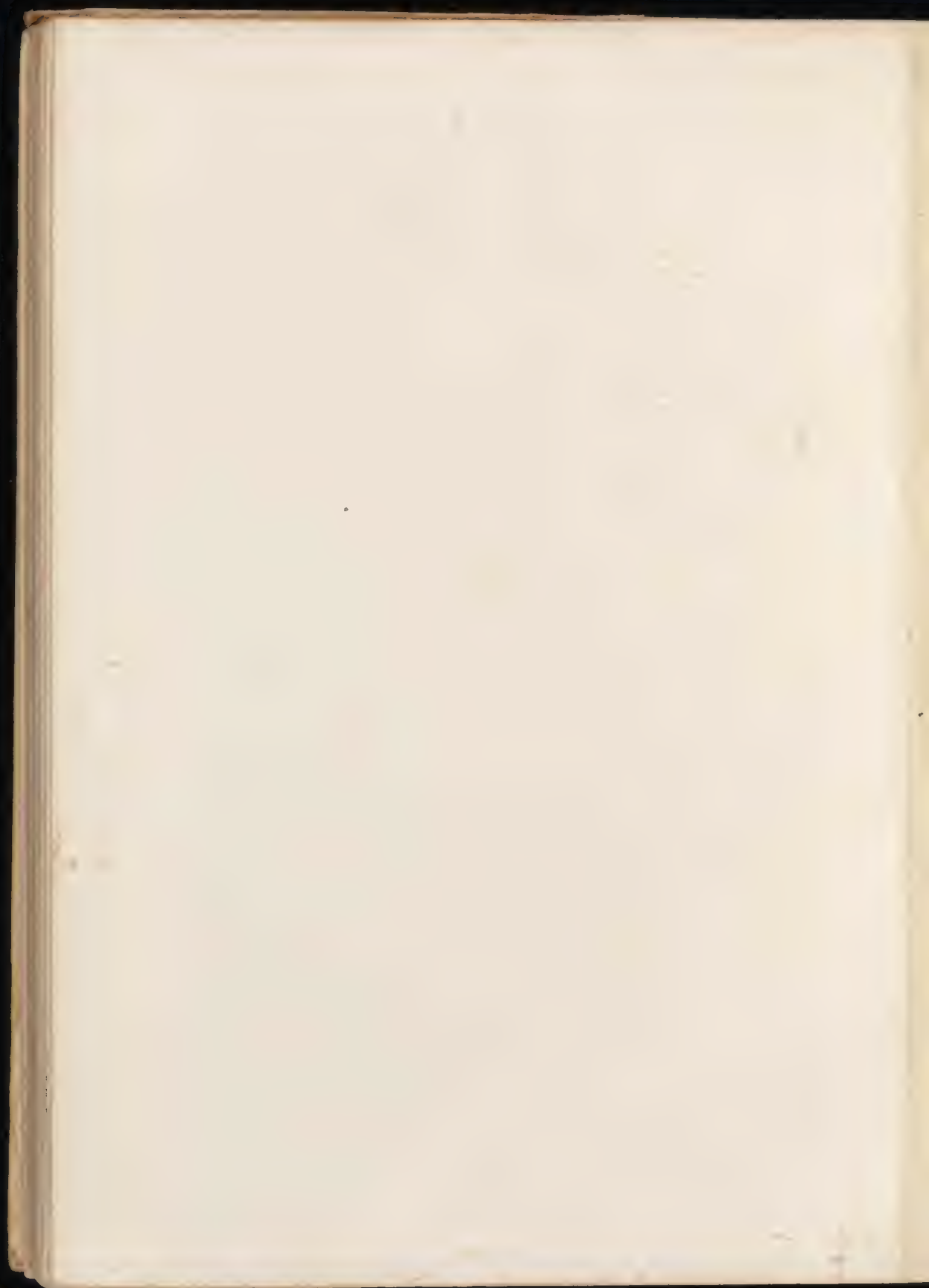
Ad accrescere poi la malinconia di questa rappresentazione eccoti la religiosa poesia che investe l'artista, e gli fa immaginare nel mezzo dell'aperto volto un grande Angelo che precipita sulle ali, e qual ministro dell'ira divina, ne versa il vaso ripieno sul popolo sciagurato; a destra poi ne esprime tosto il primo tristissimo effetto nella distruzione orribile di Gerusalemme, già predetta e pianta dal Redentore, dove la rovina pittoresca degli edifizi in bella prospettiva, le vie, il fuoco, il denso fumo, la fuga disperata degli Ebrei sono espressi con tutta vivezza, sebbene in breve spazio, e in semplici macchiette.

Finalmente si ha da osservare nella cornice della finta porta a destra un ritratto in chiaro oscuro, il cui tipo sembra degli uomini di Alagna, patria del pittore. È una faccia artistica e poetica esprimente molta penetrazione nella spaziosa fronte, e nello sguardo ricercatore, sicchè si può ritenere pel ritratto stesso del Tanzio. Egli eseguiva quest'opera verso il 1646, e secondo le induzioni sensate del Bordiga, dovea esser l'epoca del suo ritorno da Roma.









CAPPELLA XXXV.

GESU' CRISTO CONDANNATO A MORTE

Causa tua quasi impij iudicata est;... ION. V. XVI. 47
At illi instabant vocibus magnis postulantes ut crucifigeretur, et
invalerebant voces eorum. Et Pilatus adjudicavit fieri petiti-
nem eorum. LUC. XXIII. 23

La tua causa è stata giudicata come di empio;...
 Ma quelli incalzavano sempre più, con grandi strida chiedendo
 ch'ei fosse crocifisso, e i lor clamori andavano crescendo. E
 Pilato decretò che fosse eseguita la loro domanda.

La condanna di Gesù Cristo seguì immediatamente dopo la pubblica dichiarazione di innocenza che ne fece Pilato col lavarsi le mani; perciò Giovanni d' Enrico nell'ideare le ventisette statue che la dovevano rappresentare, volle che la disposizione del locale fosse al tutto simile a quella della Cappella precedente, per dinotare che il luogo dell'azione era precisamente lo stesso. Il Morazzone però introdusse nei dipinti della sala qualche considerevole variazione; ma egli lo fece solo per impedire la monotonia, e in modo che riuscisse più opportuno non solo alla bellezza dell'arte, ma anche all'effetto morale della rappresentazione. Rese perciò circolare il volto e vi aggiunse due archi diagonali agli angoli di fronte, i quali continuò con ripetizione interna in bella prospettiva di architettura dorica, coronando il tutto con graziosa balaustrata, e tingeggiandolo a marmo antico in chiaro oscuro con bellissimo effetto.

Pilato che convinto dell'innocenza di Cristo, e insieme spaventato alle rivelazioni fattegli dalla moglie, cedeva alla pressione del popolo unicamente per evitare la temuta inimicizia del Sinedrio, fu qui egreggiamente ideato come un uomo straziato da crudeli rimorsi. Pallido collo sguardo dimesso, seduto sul suo seggio tiene colla destra la bacchetta del comando, ma coll'altra mano sembra volersi scusare presso i circostanti, e con mesto accento esclamare: avete voluto voi così! Dinanzi gli stà il Redentore colla espressione di mansuetudine e di pazienza qual si conviene all'agnello di Dio che è presto al sacrificio, e ai fianchi di Pilato sono due Paggi esprimenti amendue sorpresa e timore, quello a destra fissando penseroso il suo Signore costernato, l'altro volgendosi a un Ebreo, che preso da curiosità deve avergli mossa qualche interrogazione. Mentre il Segretario che ha l'aria pure di voler superare un interno turbamento ritto in piedi presso il tavolino legge ad alta voce la sentenza, i Principi e Sacerdoti, che lo circondano, dimostrano la piena soddisfazione per essa, e la stanno ascoltando con un gusto caratteristico; due uomini del popolo, nel primo avanti, a destra di chi guarda, volgendosi a un terzo in nobile costume, accennano con gioia ma con alto triviale alla riportata vittoria sul Romano restio, e un capo di milizia veduto di schiena con ricca armatura simile a quella

praticata dal Ferrari, in dignitoso atto, colla mazza sembra dar un ordine a quelli più lontani sotto l'arco, accennare al manigoldo che tiene Cristo, di cessare dalle beffe, e insieme intimare ai soldati di zittire dal sensibile loro bisbiglio. Solo due Personaggi di grave aspetto, verso il centro, danno segno di commiserazione e pietà; quello dello sguardo chino, che è immerso in un pensiero che lo accora, all'atto ed al costume ricorda il pietoso Nicodemo, l'altro più addietro, che accenna à Cristo con ambe le mani direbbesi essere Giuseppe d'Arimatea. Il Centurione che in fiera movenza collo scudo, e la spada abbassata, tiene gli occhi fissi sopra il Nazzareno, ha l'aspetto di incertezza tra il compiacimento e la commiserazione, mentre invece è al tutto indifferente un giovane trombetta che gli è vicino, presto al proprio ufficio.

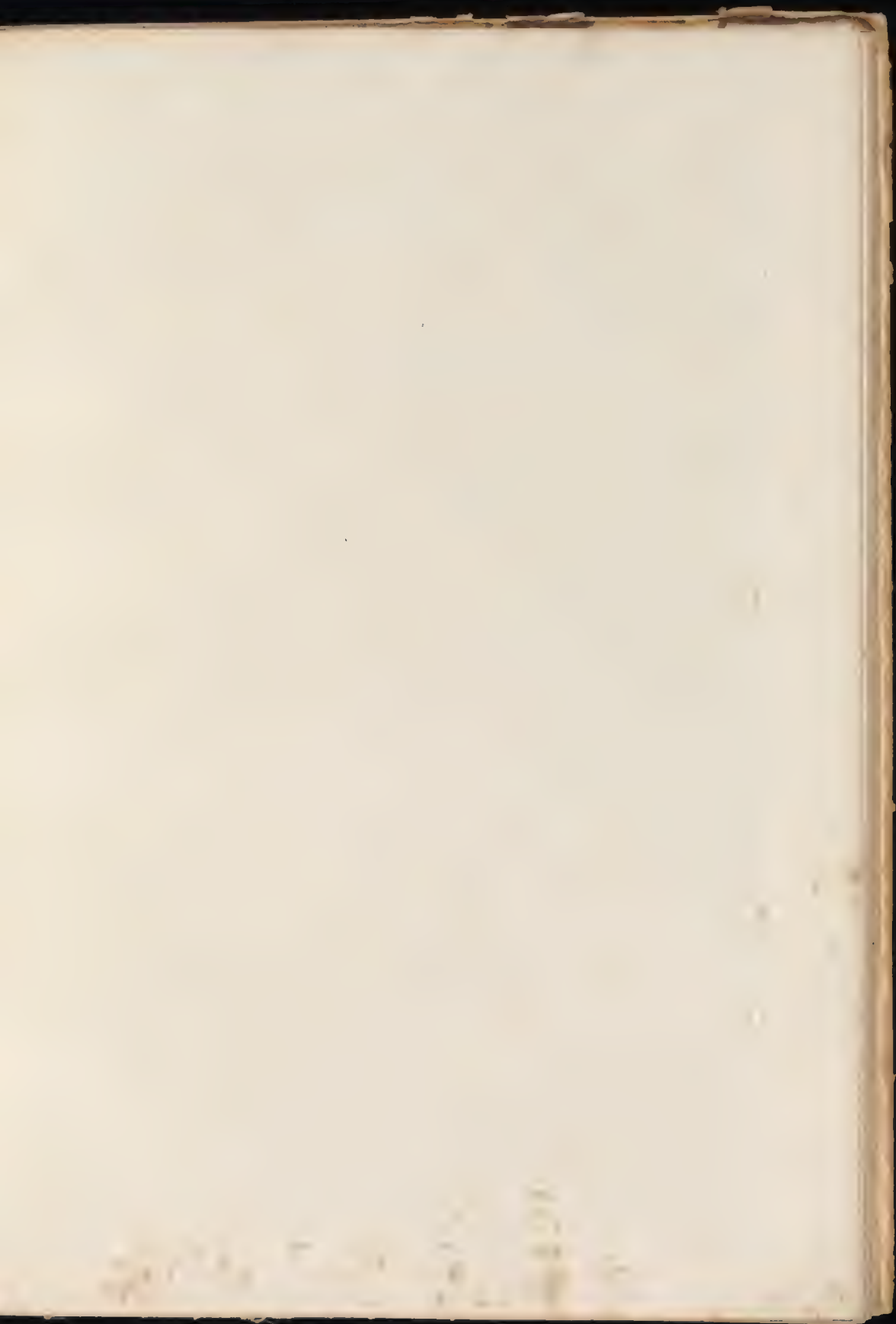
Il Pittore nel compiere questa rappresentazione cercò di manifestare il terrore che poteva ispirare una tale sentenza dipingendo in fondo a destra l'agitarsi dei manigoldi affacciandoli in apprestare la croce e gli accessori del supplizio; nell'altro lato una folla di popolo di cui alcuni sono saliti sulla balaustra tenendosi ai pilastri; alcuni altri sembrano gridare ignobilmente per secondare la perversità di quei sacerdoti; e un mascalzone villano con volto convulso, ponendo l'indice e il medio di ambe le mani in bocca si fa a gittare un acutissimo fischio a maggior vilipendio del Redentore. Dietro a questi spuntano lanci, e, di guardie che chiudono l'azione del fondo.

Ai lati collocò in nicchie due statue di Deità pagane in chiaro oscuro, e nelle soprastanti lunette a giorno due belli angioletti a colori, leggiери pannilini scherzanti che reggono tavollette allusive. E poi più innanzi contrappose all'iniquità di questo fatto un sentimento di immensa pietà. Come Klopstok nel suo poema la *Messiad*e immaginò Maria accorsa ad intercedere pel figlio divino presso Claudia Procula, così il Morazzone qual grande poeta anch'esso, la dipinse qui forte nel dolore, accorsa a manifestar al Paziente colla sua presenza, che ne divideva moralmente lo strazio. Per tale effetto la pose in piedi sotto l'arco di prospetto a Cristo, con sette altre pie donne che le sono a compagne e che formano un gruppo. tutte esprimenti variamente l'abbattimento e il pianto; e sotto l'arcata di fronte fanno eco armoniosa varii uomini fra i quali distinguesi specialmente, pel tipo che lo informa Giovanni il discepolo prediletto di Gesù.

Finalmente per contrasto a questa somma umiliazione del Redentore ne dipinse nel volto la veritiera apoteosi. È un sublime concetto anche questo di alta poesia Egli, il Redentore, radiante di luce e in bianche vesti si innalza al cielo glorificando l'Eterno Padre, al quale ritorna mediatore perpetuo tra Dio e l'uomo; cinque grandi Angioli mostrano all'universo gli strumenti gloriosi della passione, e le ardite e graziose movenze di queste figure, il loro buon disegno, il colorito armonioso e robusto, i panni svolazzanti che danno conto delle forme, colle masse ben girate, e sostenute di luce e di ombra te li fanno credere naturali.

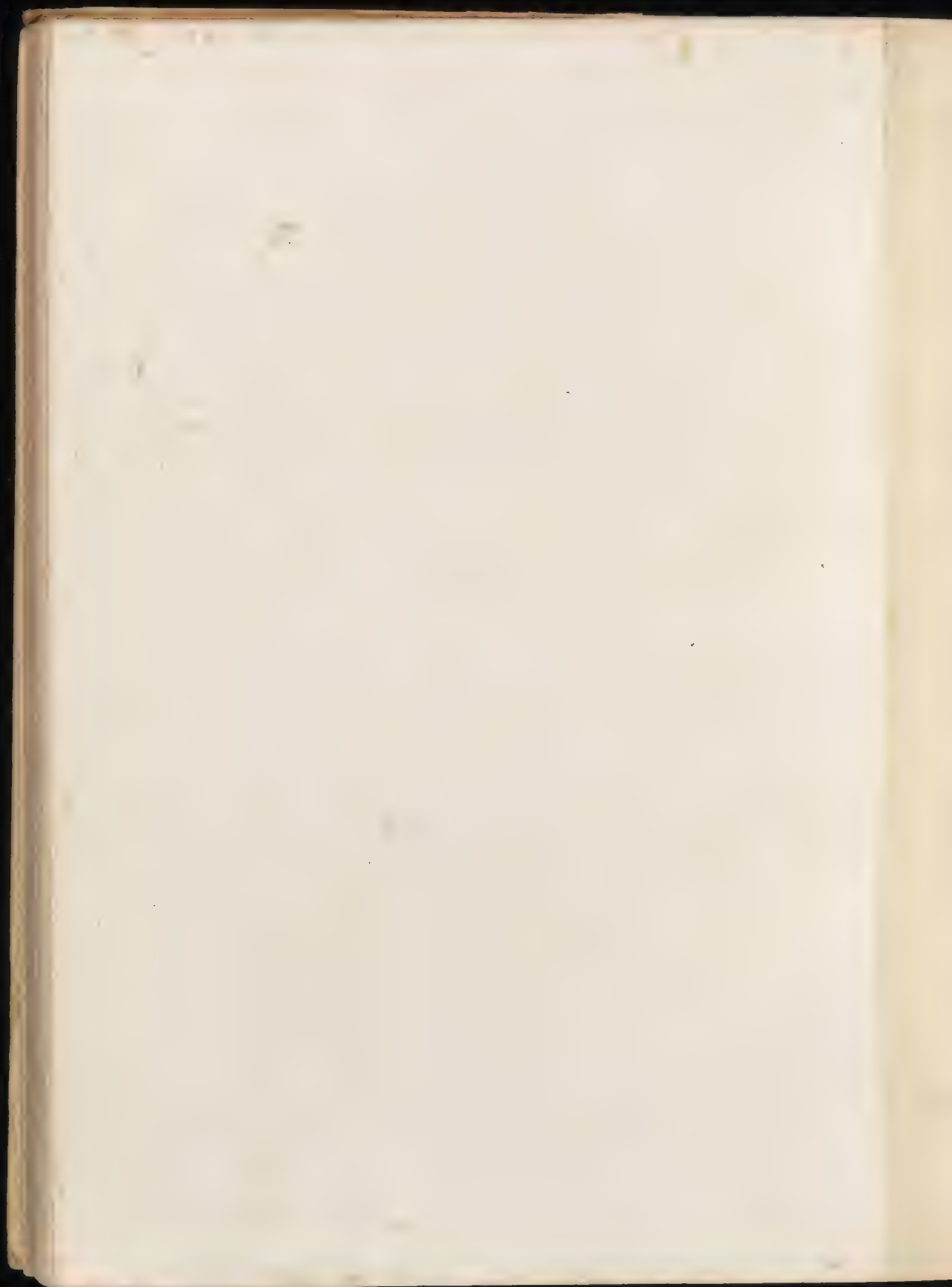
Nel 1614 come nota il *Bordiga*, il detto Pittore portò a termine quest'opera per la quale ebbe in pagamento lire mille e duecento imperiali.

Gli affreschi specialmente nell'angolo a sinistra furono assai guasti dall'umido; e la coloritura delle statue che aveva pure molto sofferto fu rinnovata non ha molti anni: a questo proposito sarà bene osservare che il Mazzola chiarissimo pittore del suo tempo, richiesto per quest'opera abbia risposto aver egli troppo stima a questi monumenti artistici, per azzardarsi a toccarli col suo pennello.









CAPPELLA XXXVI.

GESU' CRISTO PORTA LA CROCE

Tulit quoque ligna holocausti, et imposuit super Isaac filium suum GEN. XXII 6
Et batulans sibi crucem, exivit in eum, qui dicitur Calvarie locum. IO. XII. 17

Prese eziandio le legna per l'olocausto, e le pose addosso ad Isacco suo figliuolo.
 Ed egli, portando la sua croce, s'incamminò verso il luogo detto del Cranio.

A indicare il principio della salita al Calvario fu data al pavimento di questa Cappella molta irregolarità la quale favorisce il buon effetto della composizione che è delle più grandiose, essendo formata di ben quaranta statue e dieci cavalli, oltre a numerosissime figure dipinte a fresco sulle vaste pareti, e sul volto. Il Tabacchetti plasticatore di questa Cappella nella sua feconda immaginazione concepì il felice pensiero di circondare il Redentore, caduto sotto il peso della Croce, dagli altri misteri avvenuti lungo la via della passione; dall'incontro cioè della Madre, da quello della Veronica e delle altre pie donne, e dall'arresto del Cireneo che fu costretto ad aiutarlo nel portare la Croce, traendo così partito a collegarli bellamente, e a presentare col movimento generale una variazione che colpisce vieppiù i sensi. Lo secondava pienamente nella vasta idea il Morazzone, il quale nei dipinti riuscì a dare tutta la verosimiglianza possibile al luogo ed all'azione, figurando a destra la città di Gerusalemme veduta da settentrione ove vi aveva la porta giudiziaria, quivi dipinta, e di fronte a questa, a sinistra, similmente il Golgota dalla forma tondeggiante, per cui ebbe probabilmente tal nome.

Questi distinti artisti collocarono ai piedi della salita, quasi ad aprire il funebre corteo, i due ladroni Cisma e Disma con un manigoldo che li tiene legati e li spinge con battiture; in giro soldati e magistrati, cavalieri e popolo, e a destra appena fuori della Città la Vergine con le pie donne. In mezzo a tanto tumulto di popolo sta il Salvatore, il quale dopo di aver premiato il pio ufficio di Veronica che gli asciugò il volto dal sudore e dal sangue, sembra dire alle piangenti donne con volto al tutto benigno e patetico: non piangete sopra di me.... e sebbene caduto su di un ginocchio, regge tuttavia la Croce, posando la destra contro la coscia sinistra a ripararsi da una totale caduta, a cui lo spinge il bestiale manigoldo che con un piede e colla mazza lo urta furiosamente, mentre un altro dal volto deforme, quale si addice alla nefandità di quel giorno, lo tiene minaccioso con corda e catenella di ferro. La Veronica inginocchiata davanti, lo piange qual Re dei dolori, egli esprime la sua riconoscenza pel volto Divino rimasto impresso sul pannolino. Le altre pie donne

sono intorno alla Vergine avvolte nei loro paludamenti a belle pieghe e dividono le pene di lei con variate attitudini e gradazioni. Così è pure del diletto discepolo. Ma essa, la gran Madre, più di tutte addolorata tiene fisso lo sguardo nel suo Gesù colla massima e ben espressa commiserazione, e in tale ambascia, non si avvede della mano alzata sopra di lei da un soldato insofferente di quei donneschi gemiti, e di quelle lagrime che forse chiamava abbominevoli. Quel braccio è ritenuto da un'altra pia donna, formando così un bell'episodio che aggiunge bellezza al concetto artistico e riceve singolare ammirazione anche dal popolo. Di eguale effetto riescono e la graziosa giovinetta sul piano innanzi intenta ad accarezzare due cagnolini, antitesi a varii sentimenti di pietà verso Cristo; e l'elegante Mora che spiega ad un ragazzo chi sia quegli che guarda con sorpresa; poi più in là un Nano armato di sciabola che contrasta sì bene ai soldati a piedi e a cavallo; poi una donna orientale in ricco abbigliamento, a destra, seduta sopra cammello con in grembo un vago fanciullino, e a lato un vispo moretto che tiene un piccolo cane e un dardo, mentre uno schiavo è tutto intento ai cenni della bella signora; e soprattutto una nobile giovane e bella donna in groppa con un cavaliere, verso l'angolo a destra, nell'estrema parte della composizione che il Torloti afferma essere il ritratto della Contessa Salomoni di Serravalle-Sesia benefattrice (4). Questo miscuglio di costumi romani e orientali, che brillano per splendidezza di ricchi ammantati, di turbanti variati, di armature, elmi scudi e lance, addossate a maestose figure a piedi e a cavallo, ti sembrano indicare come avessero quasi avuto convegno i rappresentanti delle più colte città del mondo, di assistere all'umano riscatto; quantunque all'aria loro impassibile si rilevi che ignoravano quale solenne sacrificio si andava consumando in quelle ore segnalate già dai Profeti. I detti profetici allusivi a questo Mistero si leggono sulle bianche striscie svolazzanti, sostenute dagli Angeli dipinti in giro; tra essi sono putti bellissimi. Altri grandi Angeli, a disegno Caraccesco, sostengono tre quadri allusivi al gran sacrificio, dipinti sulle vaste pareti, ed altri ancora sono sparsi sul volto, accorsi a contemplare la massima umiliazione del divin Verbo. Nel quadro di mezzo è figurato Abimelech assieme ai suoi soldati che tagliano e portano tronchi di piante per incendiare la torre e il tempio di Sichem; in quello a destra sono gli esploratori della terra promessa con un grande grappolo d'uva, e in quello a sinistra Abramo ed Isacco avviati al monte Moria.

Così colle allusioni i grandi artisti arricchirono la rappresentazione unendo per così dire, la terra col cielo, e nobilitando la loro già fervida immaginazione sui lavori del Ferrari ne seppero trarre un giudizioso vantaggio.

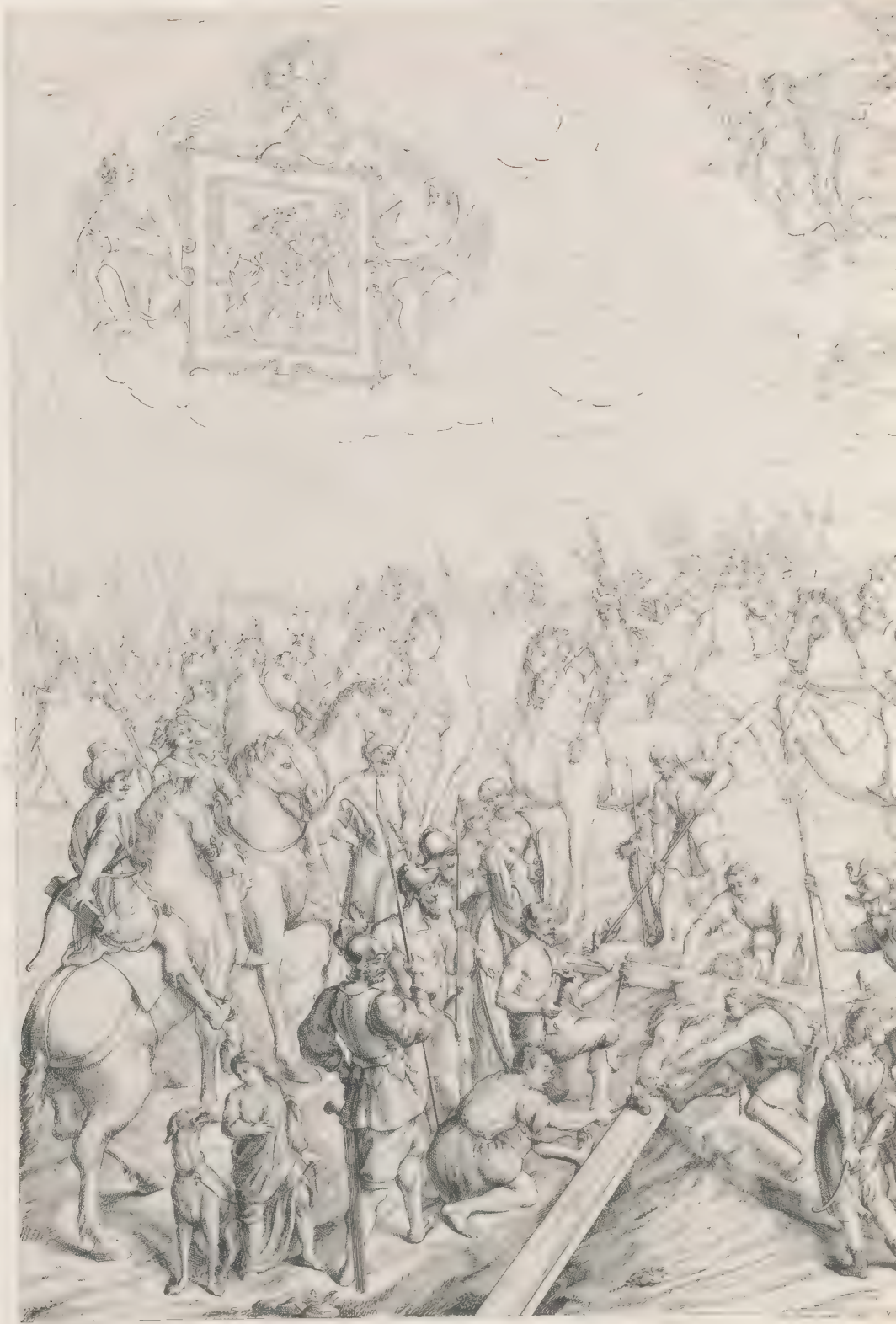
Il Morazzone dipingeva questo insigne lavoro murale nell'anno 1605 d'ordine di Monsignor Bescapè, ricevendone in compenso dal fabbriciere Giovanni Battista Luini lire mille quattrocento, oltre a venti scudi d'oro; e il Tabacchetti ne modellava le statue l'anno successivo, ignorandosi sin'ora quale sia stata la sua remunerazione.

(4) Del casato Salomoni esiste ancora l'ampio Castello in Serravalle-Sesia, recentemente rimodernato dal Cavaliere Pietro Felice Avondo attuale proprietario.

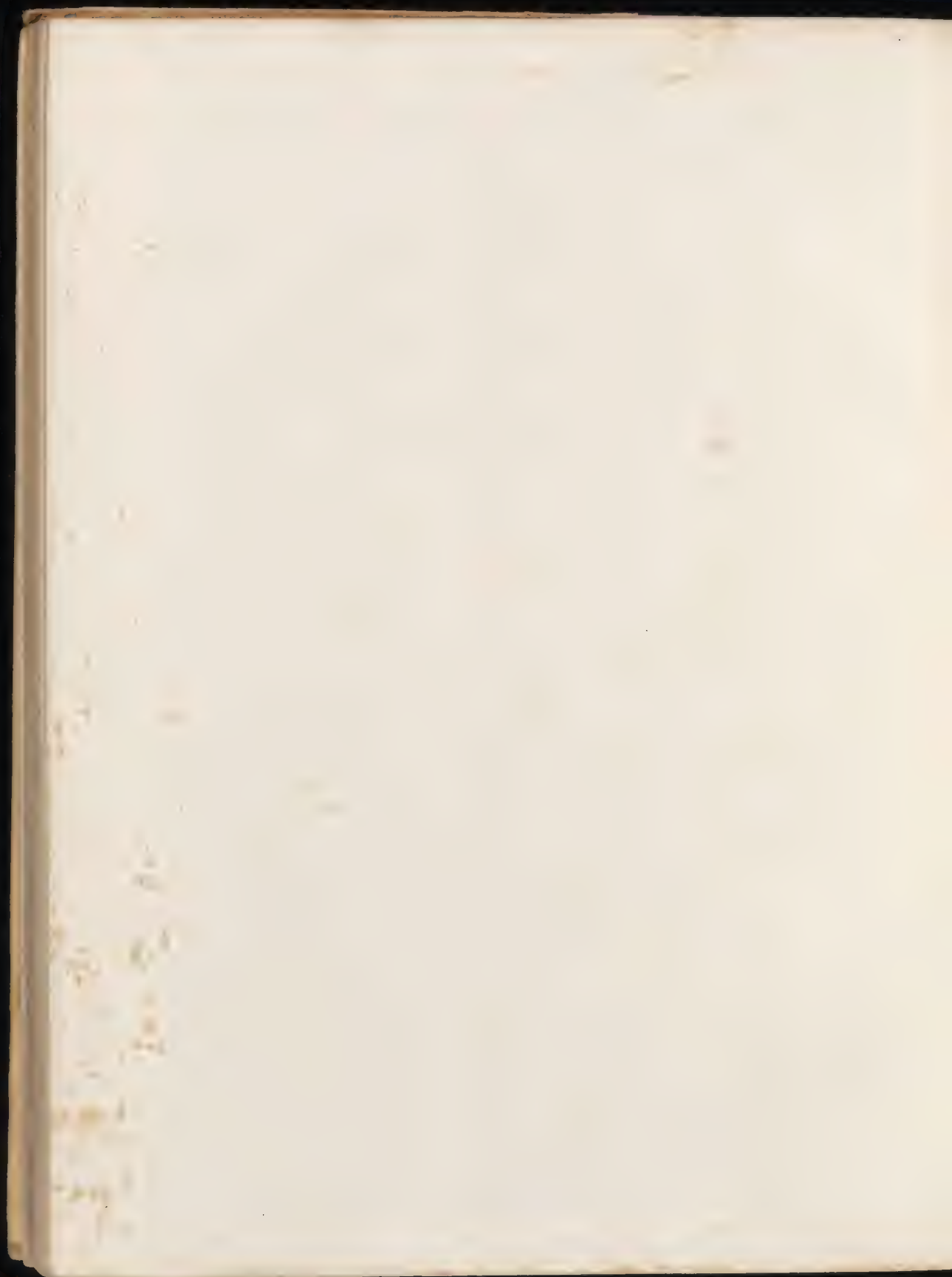
Sopra al grandioso cancello architettonico di questa Cappella sonvi molte grandiose teste copiate a fresco con abilità da quelle del Morazzone da G. B. Zali di Boccioleto in Valsesia, quando studiò qui.

Egli era divenuto buon pittore ad olio, ed in affresco molto rinomato. Ebbe lunga dimora e studio in Milano presso il signor Conte Carlo Belgioioso anch'egli ch. artista; uomo d'ingegno e di cuore elevati, che gli fu largo di speciale affetto sino agli ultimi momenti di vita.









CAPPELLA XXXVII.

GESU' CRISTO INCHIODATO SULLA CROCE

*Foderunt manus meas et pedes meos: Salm. XXI. v. 16.
Et postquam venerunt in locum, qui vocatur Calvaria, ibi crucifixerunt eum,....*

*Hanno forate le mie mani e i miei piedi:
E giunti che furono al luogo detto Calvaria, quivi crocifissero lui,....*

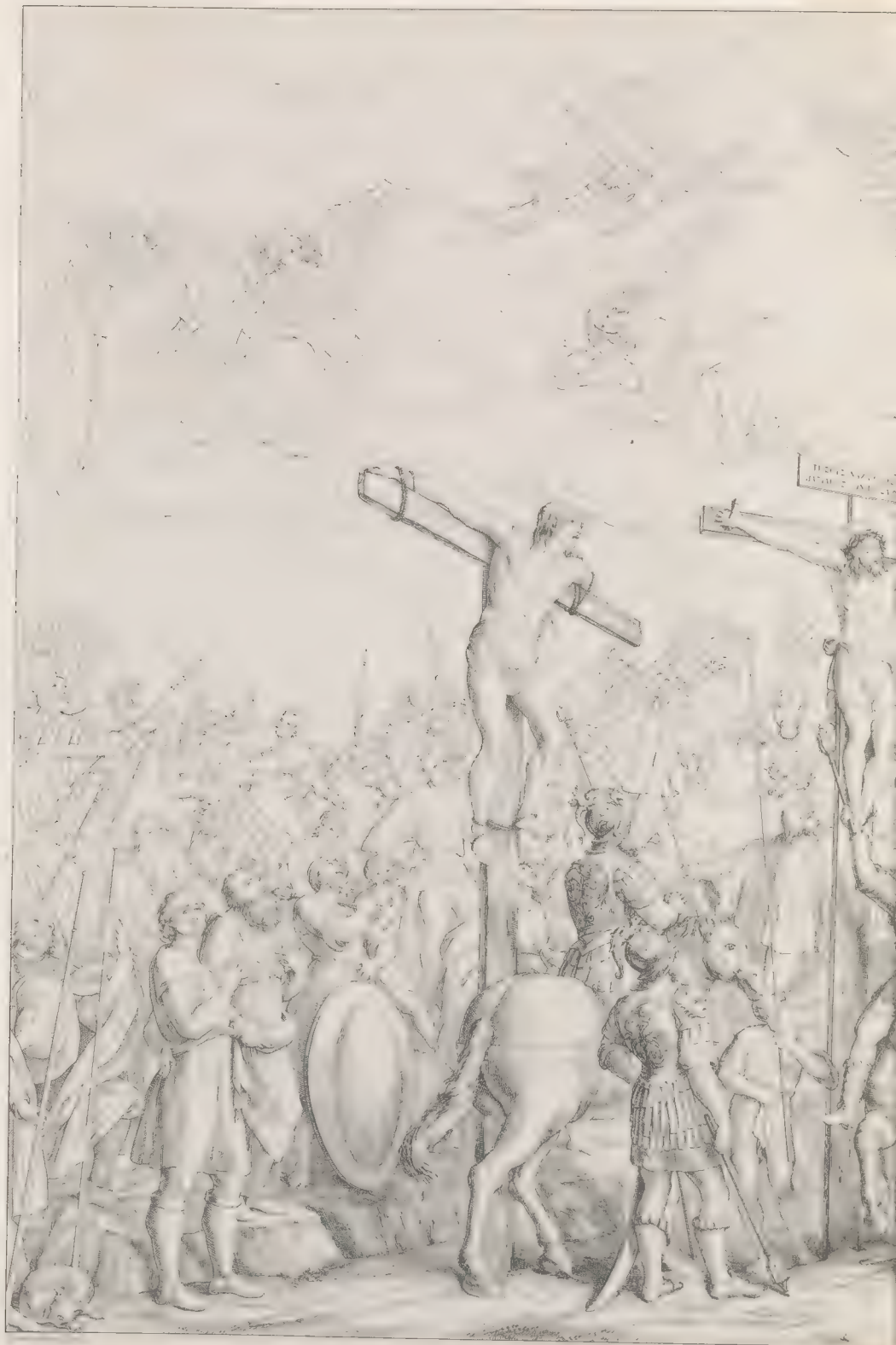
Come si è notato altrove, i nostri maggiori in ogni edificio che erigevano su questo S. Monte vi procurarono la maggiore somiglianza possibile ai luoghi di Terra Santa. Perciò volendo rappresentare in tre distinte Cappelle la consumazione del Sacrificio del Calvario, le vollero filosoficamente collocate in rettilinea sopra una rupe, alla cui sommità si perviene per una scala, simboleggiando così con questa la breve salita al Golgota. In questa prima, che si presenta in faccia alla detta scala, è argomento di una grande composizione il Redentore in atto di venire confitto in croce. Le statue in numero di sessanta con dieci cavalli sono di Gio. d' Enrico ad eccezione di Cristo, e di alcune altre tendenti allo stile barocco, le quali, si crede, non abbia potuto eseguire, e gli affreschi assai ben conservati, sono di Melchiorre Gilardini Milanese.

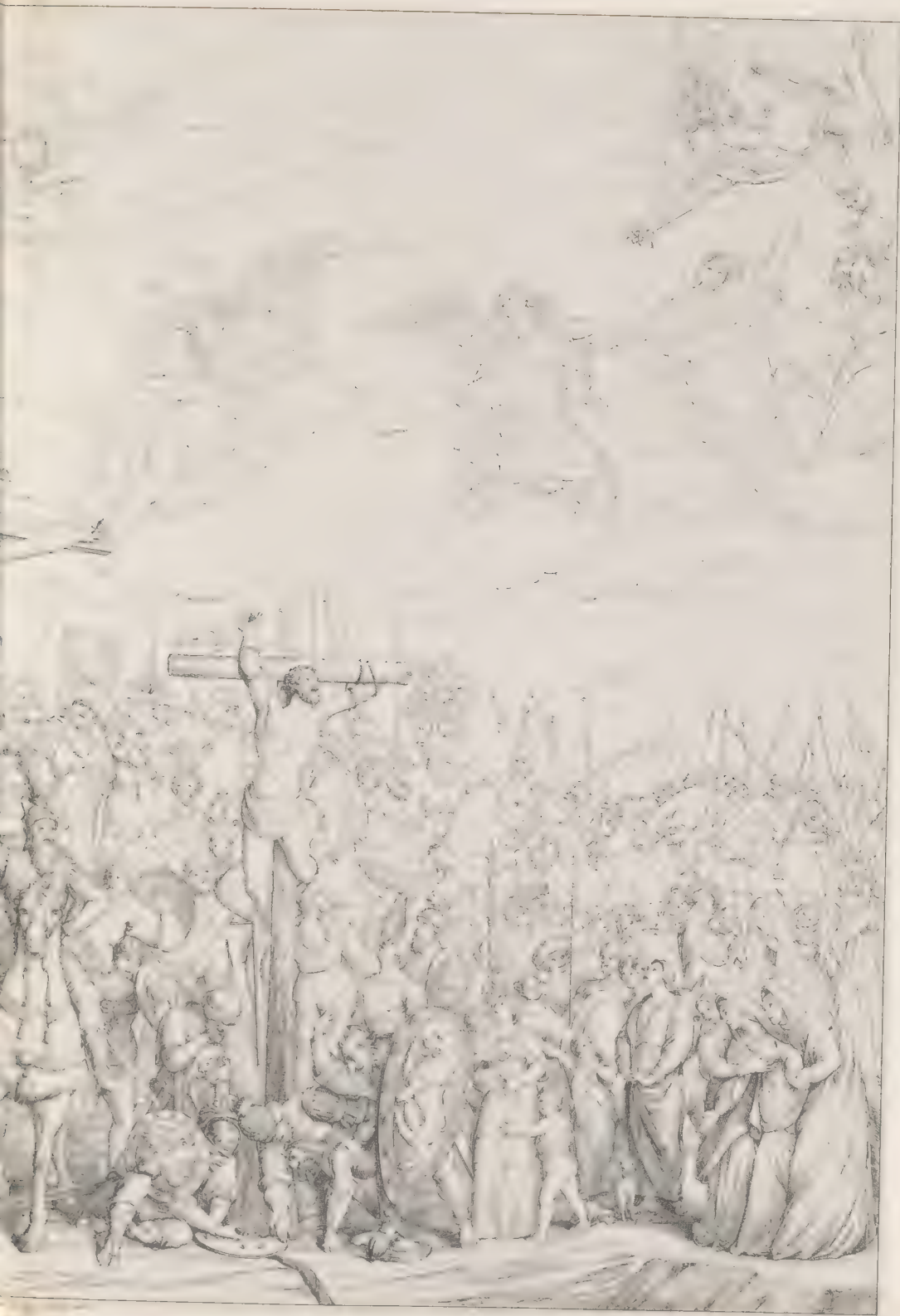
Nel centro di questa rappresentazione oltre al Cristo sono i due ladroni, i manigoldi e i soldati intenti al compimento della voluta crocifissione, e d'intorno cavalieri e spettatori d'ogni maniera, fra i quali, a destra, la gran Madre con S. Giovanni, le pie donne, e alcuni altri credenti cosicchè le statue sparse nel mezzo del piano ineguale spiccano chiuse fra due masse che formano ali ai lati e di fronte, tutte atte a darsi reciproco risalto per la varietà, e queste ali sono raddoppiate dalle figure dipinte, che maestosamente chiudono la scena.

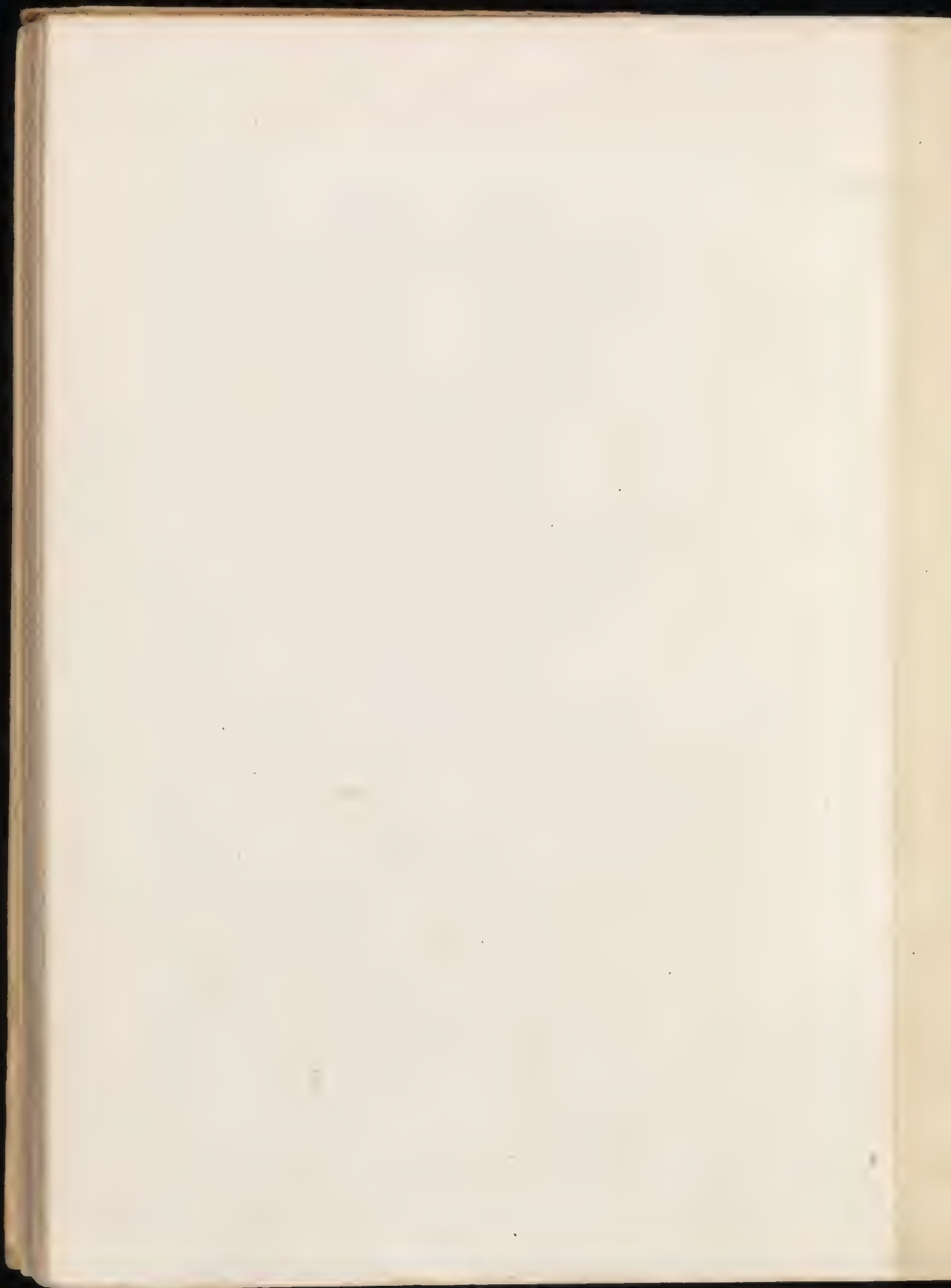
Ai manigoldi l'artista imprime forme robuste, viso fiero e molta vita. Avendo già inchiodate le mani del Redentore, uno di essi chino, con un ginocchio a terra sembra beffeggiarlo, e con le braccia tiene ferma la Croce, mentre un altro gli afferra i piedi, e un terzo lo tira con la corda in rabbioso modo, affinchè si stenda bene la vittima. Ve n'ha uno che tiene pronto il pesante martello e intanto mostra il chiodo acuto e forte quasi dicendo con crudezza: è adatto al nostro bisogno; e ve n'ha un altro in capo alla Croce che scavando in terra prepara il luogo da piantarla. Fanno costoro una feroce armonia espressa vivamente con tratti da maestro. Tra i soldati che sono intorno, quello più dietro regge la tunica inconsutile, e un altro dirimpetto, (detto volgarmente la zingarella, per la piccola statura e magrezza) sostiene su di una spalla il manto che ricade in parte al suolo; due uffi-

ziali osservano impassibili quanto si opera dai carnefici, e dietro costoro sono i due ladroni quasi al tutto ignudi, in naturali pose e bene eseguiti; il più giovane collo sguardo dimesso pare preoccupato dal pensiero della morte, e l'altro si rivolge indispettito al manigoldo che lo batte alle spalle, esprimendo così il suo carattere in cui perseverò fino all'ultimo istante di sua vita, bestemmiano a Cristo, e alla giustizia che lo puniva. Fra gli altri spettatori scorgesi ripetuta la distinta dama orientale assisa sul camello coi suoi vispi fanciullini, e vaghe donne e distinti Romani e Magistrati e ricchi personaggi su focosi cavalli tenuti ai freni da alcuni eleganti paggi. La figura di Giovanni si distingue per nobile ed intenso dolore, come pure una bella statua di donna ebrea per l'espressione di somma pietà verso Maria. Però fra le tante statue pregevoli di questa Cappella, primeggia su tutte quella della Madre di Cristo. Bisogna dire che il valente artista prima di idearla abbia voluto considerare attentamente le altre già prima raffigurate nelle precedenti rappresentazioni; e lasciando libero sfogo alla fervida fantasia, la vedesse in principio timida nell'acconsentire al grande annunzio, dipoi esultante di gioia celestiale e invasa da spirito profetico in casa d'Elisabetta; quindi bella come rosa di Gerico, intenta a cucire i pannolini; in appresso beata ed umile adorante il Divin Verbo appena nato; affettuosa poi e commossa alla presentazione al Tempio; indi compresa da sinistri presentimenti da timore e da mestizia fuggente in Egitto; e poi trambasciata nel seguire al Calvario il suo Unigenito, colassù finalmente quella stupenda del Ferrari; e nobilitando per siffatte riflessioni la sua mente, nel dare alla sua figura un carattere sublime le imprime l'immagine di un dolore immenso, la fece colle ginocchia a terra, ed in atto che commiserando il Divin Figlio, e quasi cadente viene sorretta dai suoi cari; ma le conservò insieme la sua bellezza, le diede grazioso e nobile atteggiamento, e la ornò con belle pieghe cadenti al suolo sicchè gli riuscì una delle statue più interessanti di questo S. Monte. Qui però il celebre artista poneva termine ai numerosi suoi lavori: affranto dalle fatiche, più che dagli anni, sostenute a lustro di questo museo cristiano, la sua bell'anima, compresa dal profondo dolore che trasfuse in questa sua statua, quasi non trovando come lenirlo quaggiù volava a vedere nella gloria Colei che seppe sì bene effigiare. Ciò avveniva nell'anno 1644 tempo in cui fu ultimata questa Cappella che è degna figlia della precedente nell'arte plastica.

Nei dipinti il Gilardini seguì la maniera del Morazzone, e se non la raggiunse nell'espressione, nella bontà del disegno e nella fluidità del pennello e del colorito, vi si distinse tuttavia per forza di chiaro-oscuro e buona macchia, per cui hanno essi molto risalto e contribuiscono assai bene all'effetto generale. In alto e di fronte dipinse due quadri sostenuti da Angeli; in quello a destra è figurato il Sacrificio d'Isacco, nell'altro Giacobbe che riceve dai figli la tunica insanguinata di Giuseppe, nella parte a sinistra figurò Adamo ed Eva scacciati dal Paradiso terrestre, e graziosi gruppi di Angeli maggiori e minori vedonsi sparsi nel volto che recano moti scritturali; imitando in questi lo stile del Cerano suo maestro. Dice il Bordiga: « il Gilardini lasciò in questa Cappella il suo capo d'opera che gli fa grande onore ».







CAPPELLA XXXVIII.

GESU' CRISTO SPIRATO IN CROCE

Tradidit in mortem animam suam, et cum sceleratis reputatus est.
IS. C. LIII. V. 42.
Et clamans voce magna Iesus, ait: Pater, in manus tuas commendo spiritum meum. Et hæc dicens, expiravit.
LUC. C. XXIII. V. 46.

Ha dato l'anima sua alla morte, ed è stato confuso cogli scelerati.

E Gesù, sciamando ad alta voce, disse: Padre, nelle mani tue raccomando il mio spirito. E in ciò dicendo, spirò.

Delle tre Cappelle erette sulla cima di questo monte raffigurante il Calvario questa fu la prima, e fin dall'anno 1524 il Ferrari dava mano a popolarla con ventitre statue plastiche o due scolpite in legno tutte da lui stesso colorite, e numerosissime figure dipinte a fresco, che sono uno dei capolavori di quel sommo. Le due arcate ineguali, la curvilinea della parete ov'è la sublime scena della morte di Cristo, la screpolatura del monte colle lampade, e la buca delle reliquie, sono un'imitazione studiata della Cappella esistente nella chiesa del Calvario a Gerusalemme.

Nel ricordare quest'insigne monumento fa d'uopo attenersi intieramente alla forma che il Ferrari ha voluto si desse all'edifizio per meglio rilevare il suo concetto, e i suoi lavori (1).

Voi entrate in questo S. recinto e vi trovate circondati da molti antichi visitatori dipinti al vivo sulle pareti al di quà dell'antico cancello di legno intagliato (2). La luce riflessa sul mistero moderata da due finestre, providamente chiuse a vetri, vi risveglia l'idea del turbamento della natura: e quest'idea vi cresce fino a formarvi un'illusione incantevole qualora il cielo si abbuja, e rimbombi il tuono nelle circostanti vallee, mentre il fulmine lancia sprazzi di luce quasi a ricordarvi più vivamente il dì della morte del Salvatore. Spingete lo sguardo attraverso il cancello e tra quella luce misteriosa d'intorno a Cristo spirato vi si presentano focosi cavalli modellati e dipinti; gli uni nitriscono spaventati, altri pestano colle zampe, altri si impennano furibondi ma tutti sono domati da cavalieri, e da graziosi paggi. Su quello d'innanzi a Cristo sta in nobile posa un capo dei soldati che colla mazza sollevata, guardando all'infuori, sembra proclamare la vittoria del Sinedrio e del popolo. Sull'altro vicino è il Centurione, il quale vi dimostra un primo trionfo della croce, poichè abbandonata la lancia adora il Redentore, fissando in lui compunto ed ammirato lo sguardo. Un mascalzone che tiene su d'una canna la spugna vi indica la parte attiva che prese il popolaccio a questa morte crudele, e cinque soldati li vedete con insuperabile naturalezza insieme gruppati intenti a giuocarsi la tunica. Ma più attraente perchè commoventissimo è il gruppo della Vergine colle due altre Marie che la sorreggono; quell'addolorata Madre sta tuttavia in piedi, e al mirarla in quell'atto di tanta prostra-

zione e pietà, direste che con fioca voce ripeta le parole di Cristo: *Tutto è consumato*.

Oltre ai cavalieri ed ai paggi indicati, vedesi dipinta una turba di gente d'ogni maniera attenta al lugubre spettacolo, con variati abbigliamenti e molti vessilli allusivi alle tribù d'Israele; quindi una schiera di vaghe donne addolorate che seguono Maria, fra cui una ravvolta in bianco ammanto additata dalla tradizione per colei che fu dal Ferrari prediletta nobilmente. Di fronte a queste, a sinistra, pose il suo proprio ritratto con a destra quello di Pellegrino Tibaldi suo amico, ambedue in abito da Pellegrini, ed a manca due personaggi biblici, che si direbbero risuscitati per assistere al compimento delle loro profezie.

Lo sconvolgersi del creato avvenuto alla morte di Gesù Cristo destò all'arte il poetico pensiero di circondare il divin fatto d'ogni più elevato concetto. Quindi il Ferrari ad indicare l'oscurità avvenuta figurò il Cielo con lucenti stelle quà e là interrotto da tetri nugoloni, e tra essi il tutto del Paradiso con venti grandi Angeli accorsi a far corona ed assistere al sacrificio del Golgota, tutti di una squisita bellezza; non più come altrove da altri praticato, quasi come ornamento a sostenere detti, o fatti scritturali allusivi al mistero, ma esprimenti tutti colle variate pose il più appassionato cordoglio. Anzi è tanta e sì viva l'espressione che seppe dare a quei beati spiriti che se fossero capaci di dolore non potrebbero concepirsi più divinamente addolorati. Poi come per antitesi, orribile a vedersi, figurava l'immagine dell'inferno simboleggiata in Satana avvolto tra le fiamme, che avvinghiatosi con la lunga coda, in atto disperato, rivolge contro sè stesso il tridente, e rotante gli occhi di bragia, dà di fiato al corno per annunziare alle infernali legioni la loro sconfitta. Poi ancora nella parete di fronte al Crocifisso Signore, pose la salma di Giuda con tunica gialla appesa ad un albero e finalmente nei parapetti delle finestre, dipinse in due medaglioni la disubbidienza dei nostri progenitori, e la loro cacciata dall'Eden.

Il Ferrari col suo gusto squisito, concatenò il tutto di modo che non una sola delle parti eseguite potrebbe esservi tolta senza mutilazione del suo grande pensiero. Qui egli espresse la trasgressione nell'Eden-causa della venuta del Messia, la punizione del peccato originale; la disperazione di Giuda pel suo nero tradimento, la compiuta soddisfazione alla Divina Giustizia; il simbolo dell'inferno; e Angeli e Profeti, e genti di ogni nazione che presenziano il Mistero. Il Cristo sembra di un tempo anteriore al Ferrari, (3) e i due ladroni, furono eseguiti sui modelli da lui fatti. Essi sono due bei nudi, ed esprimono l'uno la fede l'altro la disperazione.

(4) I grandi cambiamenti fatti verso l'anno 1850 si scorgono subito col riscontro di questi cenni descrittivi. Però persone distintissime che li esaminarono, espressero il vivo desiderio che sia rimesso il Monumento nell'assoluto suo pristino stato. Anche nel popolo non si giudica diversamente, e si sa di alcuni popolani, ed altri ancora, che osservando questi cambiamenti ebbero a dire, che ora le statue sembrano scopate là in fondo; sensazione che deriva per il tolto il cancello originale ed il piano rimesso vuoto ed uito alla plastica composizione.

Il Ch. Architetto Signor Cav. Francesco Farinelli nel suo opuscolo - Miscellanea ecc. Scrive a questo riguardo: « Se gli Amministratori di questa nuova Gerusalemme venissero nel divisamento di far rimettere questa Cappella nel primitivo suo stato, acciocchè di nuovo rappresentasse molto acconciamente l'effetto del Mistero, e che il denaro occorrente per questa spesa volesse rinvenire per oblazioni, io subito offirei L. 120 di Piemonte pel desiderio in me di vedere maggiormente rispettata e venerata una sì insigne ed immortale opera del genio di uno dei più grandi artisti che altamente onora la Valsesia, e tutta Italia, e di cui non havvi al certo altra che la congugli. »

Noi ricordiamo il Dogma artistico che stabilì: Sacro ed inviolabile qualsiasi oggetto monumentale.

(2) Sono moltissimi i cancelli di legno intagliato per le Cappelle, bizzarri per disegno, e stupenda esecuzione: se questi si allontanassero dai lavori plastici ne risulterebbe lo sconcerto avvenuto a questa rappresentazione, poichè essi fissano artisticamente il termine delle composizioni, cui chiudono quasi cornice.

(3) Intorno a questa statua di Cristo veggasi la nota alla Cappella seguente.





CAPPELLA XXXVIII.

GESU' CRISTO LEVATO DALLA CROCE

... *Sicque completis hostiis pro peccato, et holocaustis, et pacificis,*
descendit. LEV. C. IX. v. 22.
Joseph ... accessit ad Pilatum et petiit corpus Jesu;
 LUC. C. XXIII. v. 50, 52.

E avendo in tal guisa compiuto il sacrificio per il peccato, e
 l'olocausto e l'oblazione delle ostie pacifiche, discese.
 ... Giuseppe ... presentossi a Pilato, e gli chiese il corpo di Gesù;

Morto Gesù, Giuseppe da Arimatea nobile decurione suo discepolo occulto, in sulla sera presentossi arditamente a Pilato e chiese il corpo del Redentore; ma Pilato si maravigliava ch'ei fosse già morto; onde chiamato il Centurione e accertandosene donò il corpo a Giuseppe. Andò adunque, e prese il corpo di Gesù. Venne anche Nicodemo ... portando di una mistura di mirra e di alve quasi cento libbre.

In questa Cappella collocata naturalmente sul Calvario si volle raffigurare questo pietoso fatto con quattordici statue oltre i due ladroni semisepolti, modellate parte da Gio. d'Enrico nel tempo che eseguì quelle della crocifissione, e in parte da' suoi allievi. Le prime formano il gruppo di Cristo con Giuseppe e Nicodemo saliti sulle scale in atto di discenderlo dalla Croce, e una quarta a terra vista di schiena sul davanti pronta a dare il suo aiuto. Al Cristo liberato dai chiodi nelle mani lo statuario fasciò i fianchi con ripiegata tela tenuta nell'estremità da colui che poggia sulla scala dietro la Croce, aiutando a calare adagio la salma che già posa come corpo morto sulla sinistra spalla del compagno sulla scala dinnanzi, e questo lo regge con evidente affetto e circospezione. È un gruppo eseguito con intelligenza e ardimento, e con maniera migliore delle altre figure. In terra a destra della Croce sta Giovanni che medita sui due chiodi e sulla corona di spine che tiene nelle mani, e sembra dire: osservate i barbari strumenti! Due servi di Giuseppe e di Nicodemo portano i vasi degli aromi ed una Sindone; è tra essi un vecchietto naturale assai pel rozzo costume che veste e per la semplicità dell'atto; egli guarda Gesù in atto di levarsi il cappello, mentre con l'altra tiene le tenaglie ed il martello. Lo si dice il ritratto di un Rimellese benefattore della Cappella. Nell'altro lato, come è uso di rappresentarla, sta genuflessa e dolente a piè della Croce la Maddalena, che se è ben figurata come qui, desta sempre sensi di pietosa poesia, vicino a lei è la gran Madre anelante di dare l'ultimo bacio ed amplesso al corpo del suo Divin Figlio. Le altre figure dell'affettuoso stuolo di pie donne in variati movimenti le fanno doloroso accordo al tutto conforme a quelle lugubri ore di alto mistero. Il Cristo spicca per forme lodevoli, e per la bene intesa movenza delle membra prive

di vita; la morte in Lui lasciava, di certo, un'espressione di singolare attrazione. Così l'intesero i buoni artisti, e tra essi i fratelli d'Enrico. Solo osserviamo che non essendo ancora estratto il chiodo dai piedi del Redentore, lascia desiderio di vedere un'altra figura pronta a quest'ufficio proprio del momento in cui l'azione è rappresentata, mentre colui che tiene la tenaglia è compreso, come dicemmo, da un altro pensiero non apparendo là per questo bisogno.

L'uso che nel sito stesso del supplizio si sottrassero i delinquenti, apparisce dai corpi semisepolti dei due ladroni dietro alle Croci.

I dipinti a fresco sono del Gilardini; ma se quelli che eseguì nella crocifissione hanno molto merito come pittura morale, qui lo dimostrano trascurato, ed appaiono gittati là in pochi giorni con maniera barocca; cosicchè hanno quei difetti che derivano da questo modo di operare. Tuttavia negli Angeli graziosi del volto apparisce buon pittore e pratico frescante. Alcuni di essi sostengono tre quadri allusivi al mistero; in quello del centro vedesi il sacerdote Aronne che benedice al popolo dopo il sacrificio vespertino. A destra è Mosè adirato in atto di spezzare le tavole della legge; mentre gli ebrei adorano il vitello d'oro; alla sinistra si vede il fratricida Caino, che commesso il delitto è preso da spavento pel rimorso, suscitato dal rimprovero di Dio.

Questa Cappella, precedente di due la tomba di Cristo, è l'ultima in cui sono dipinti fatti simbolici della Sacra Scrittura.

Intorno alla statua di Cristo della precedente Cappella dice il *Fassola* a pag. 110: «... quella vera, che il virtuoso Gaudenzio Ferrari fra tutte la chiamò ultimo sforzo della sua virtù, vogliono (non si sa in qual maniera) sia stata portata a Vercelli, ... sia come si voglia ben'è vero, che è stata mancata, del resto non si può far sicurezza alcuna.» — Il *Fassola* scriveva così nel 1671. Per distruggere le asserzioni del *Fassola*, e quelle pure del *Turotti*, il Bordiga, nel pregiato suo libro *Notizie intorno alle opere di Gaudenzio Ferrari* a pag. 18, in nota, dice: «... Se avessero considerato il tempo che si richiedeva, e la difficoltà per fare un simile furto in un luogo ben custodito, avrebbero forse pensato altrimenti. È verosimile che questo di legno servisse già al culto in questo sacro luogo ... » Scriveva questo il Bordiga nell'anno 1831, ossia cento sessant'anni dopo.

Noi osserviamo che quanto alla custodia del luogo esso era deserto di notte tempo, e che la cappella stava chiusa soltanto con un cancello di legno sormontato da semplice vetriata con le due portine d'ingresso aperte. A noi sembra dunque che l'asserzione di due antichi storici non venga diminuita nè dalla difficoltà accennata dal Bordiga nè dal suo verosimile. Nell'anno 1859, in sul finire di ottobre, venne rapito, con frattura ad una rete metallica, il graziosissimo Bambino in terra cotta modellato e colorito dal Ferrari nella Cappella VI. Ora vi si è sostituito una copia in legno scolpita nel laboratorio Barolo in Varallo.

Di questo stabilimento fondato nel 1833 dalla munificenza del Marchese Tancredi Faletti di Barolo, attualmente è Direttore e Prof. il Sig. Giuseppe Longhetti da Morondo in Valsesia, il quale con singolare pazienza ed amore accogliendo anche alla sua scuola un buon numero degli allievi della rinomata scuola del disegno, li educa all'arte dell'intaglio, ammaestrando per cinque anni consecutivi a norma degli statuti organici dello stesso stabilimento.





CAPPELLA XL.

LA PIETA'

... emerunt aromata, ut vententes ungerent Iesum. MARC. XVI. 1.
... Avevan comperato gli aromi per andare a imbalsamare Gesù.

Ohi voi che non volete piangere, non cercate questa Cappella! Tutto il patetico che produce il pensiero del ferale avvenimento di Cristo si tentò esprimere nello scioglimento del dramma. Gio. d'Enrico fortemente impressionato dell'alto soggetto, modellava le undici statue che mise a parte del tragico istante. La Madre che con intenso amore abbraccia il figlio che posa sulle sue ginocchia, e atteggiata nobilmente a profonda mestizia sembra volergli dire: è finito il tuo compito. Giuseppe d'Arimatea, che sostiene alle spalle il corpo dell'estinto Salvatore; le figure che in varie pose colla più viva espressione del dolore lo vanno tristamente accarezzando; una giovinetta che in vago abbigliamento reca preziosi aromi; Nicodemo, che commosso alla vista della pietosa scena regge il martello e la tenaglia con un compagno piangente avente tre chiodi in mano, par che gridino al pio visitatore; *se non piangi di che pianger suoi?*

Ma se queste figure e specialmente quelle di Giovanni e delle affettuosissime Marie formano un gruppo bello per varietà d'affetti, costumi, e linee artistiche naturali, i dipinti a fresco fatti dal Ferrari circa l'anno 1504 sono ancor più pregevoli per purezza di disegno e squisita naturalezza di espressione. Fra le figure che brillano per leggiadria, grazia e vivacità di colorito sono in modo singolare attraenti il Giovanni con la testa in iscorcio volta all'insù; le tre Marie, e i due ladroni tra soldati che li scortano. Il Ferrari in questa Cappella seguì la sua seconda maniera: e fu savio criterio quello di coloro che conservarono tali dipinti, e pel loro pregio e perchè essi dimostrano il progresso da lui fatto nella scuola di Milano (1).

(1) Il Bordiga dice che questi furono i primi suoi lavori fatti in questo S. Monte: noi opiniamo invece che i primi sieno stati quelli della Chiesa del F. Cajmo e dell'antica Cappella della cattura di Cristo, in questa si ravvisa ancora in una parete il Redentore presentato al tribunale di Pilato: ma per incuria si lasciarono deperire; sebbene si tratti di un locale in cui sono quegli avanzi monumentali, che ricordano la sua prima maniera: tale opinione la fondiamo non solo per quest'indizio evidente, ma anche sulla considerazione che quando venne qui il Ferrari la prima volta e che lavorò la Pietà nel corridoio dei frati in Varallo, era già eretta la Chiesa predetta che probabilmente gli fu data a dipingere dal P. Ranzì, con peculio dello Scarognino.

Stimando di utile insegnamento il rammentare le cose perdute, o cangiate, diremo qui che la scala per cui dalla Cappella precedente si giunge a questa era mezza intagliata nella roccia del Calvario; ma venne rinnovata quando si fecero i mutamenti a quella di Cristo spirato in Croce. Sparita la simbolica monumentale, vi prese luogo una scala di fisionomia moderna. Così successe all'opposta a questa parallela, che aveva due simbolici ripiani, i quali si soppressero nel far la nuova più rapida.

Queste mutazioni secondarie sono però di poco peso in confronto di altre sostanziali importantissime. Con tutta la convinzione osserviamo di passaggio che fin quando durarono schietti in venerazione ed il rispetto ai monumenti essi avevano in tali nobili e giustissimi pensieri la più sicura guarentigia di loro conservazione e progressività, come pel corso dei due primi secoli. Ma le operazioni fatte poscia (senza alcun riguardo a varii dei monumenti) dimostrano chiaro quanto abbiasi errato. Quindi opiniamo che sia necessario di spegliersi nello spirito direttivo degli antenati del miglior tempo, per illuminarsi, e mettersi in grado di conoscere ciò che conviene fare ai nostri giorni. In allora era occupazione primaria e incessante dei Fabbricieri, e dei *Picini* ora Consiglieri Comunali di trasferire in altri la scintilla vivificante ai S. luogo comunicata dal P. Cajmo; la quale venne, col mutarsi del buon gusto, in essi stessi scemando, finché, si assopì in chi per avventura ne avesse redato la forza. Diciamo si assopì perchè il vero, il bello ed il buono si ridestano, e dopo le lotte avversanti risorgono a trionfare.

Il ritorno all'antica sans via risveglierà speriamo, l'idea dell'eseguimento della parte dei disegni ineseguiti del Pellegrini, i quali da quasi tre secoli dormono ancora in quel suo libro prezioso già da noi citato altrove: sono essi anelli stati dimenticati, per cui è d'uopo collegarli con tutto quanto venne operato.

CAPPELLA XLI.

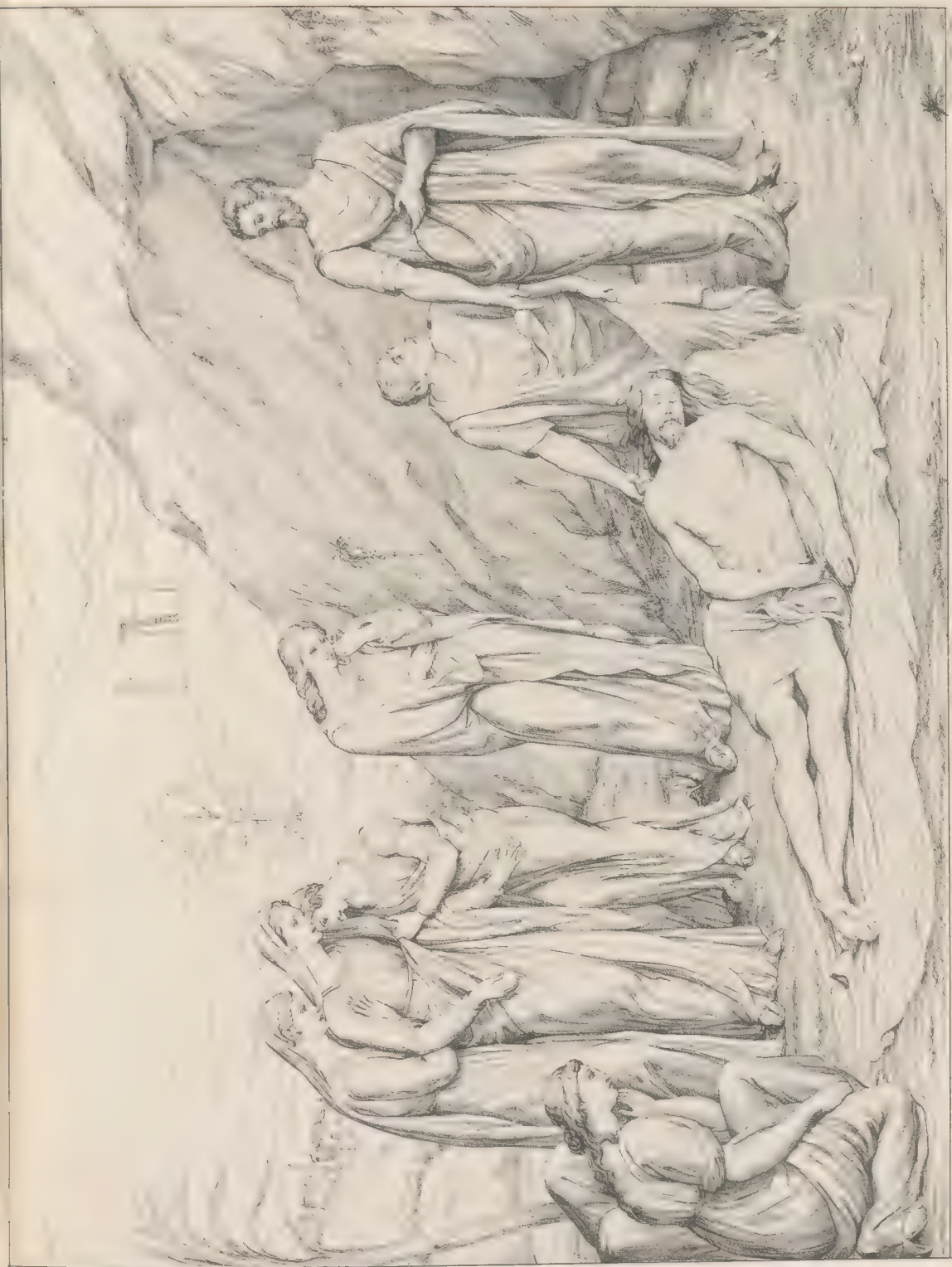
GESU' CRISTO NELLA SINDONE

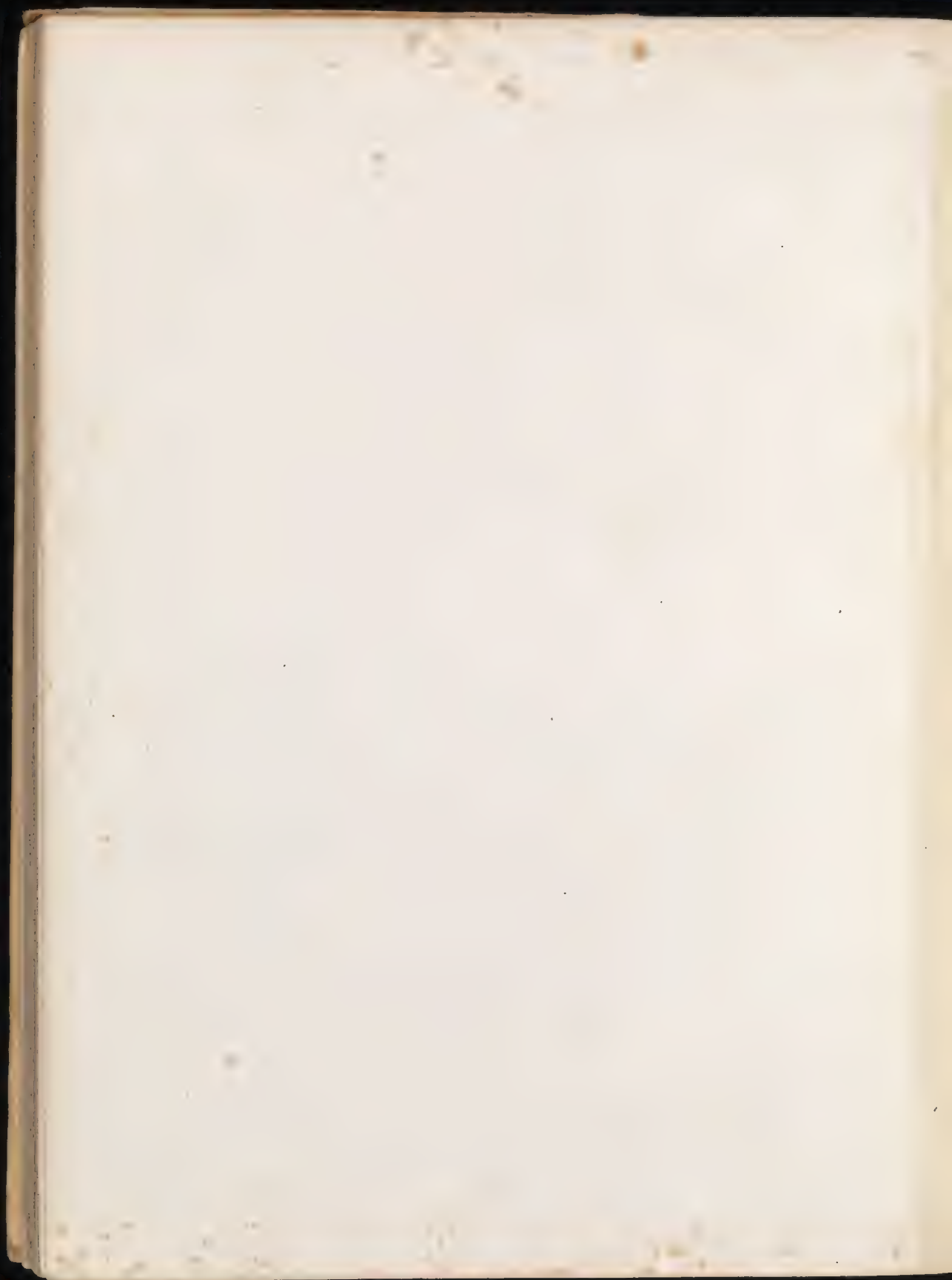
Et accepto corpore, Joseph involuit illud in sindone munda
MATTH. XXVII. 59.

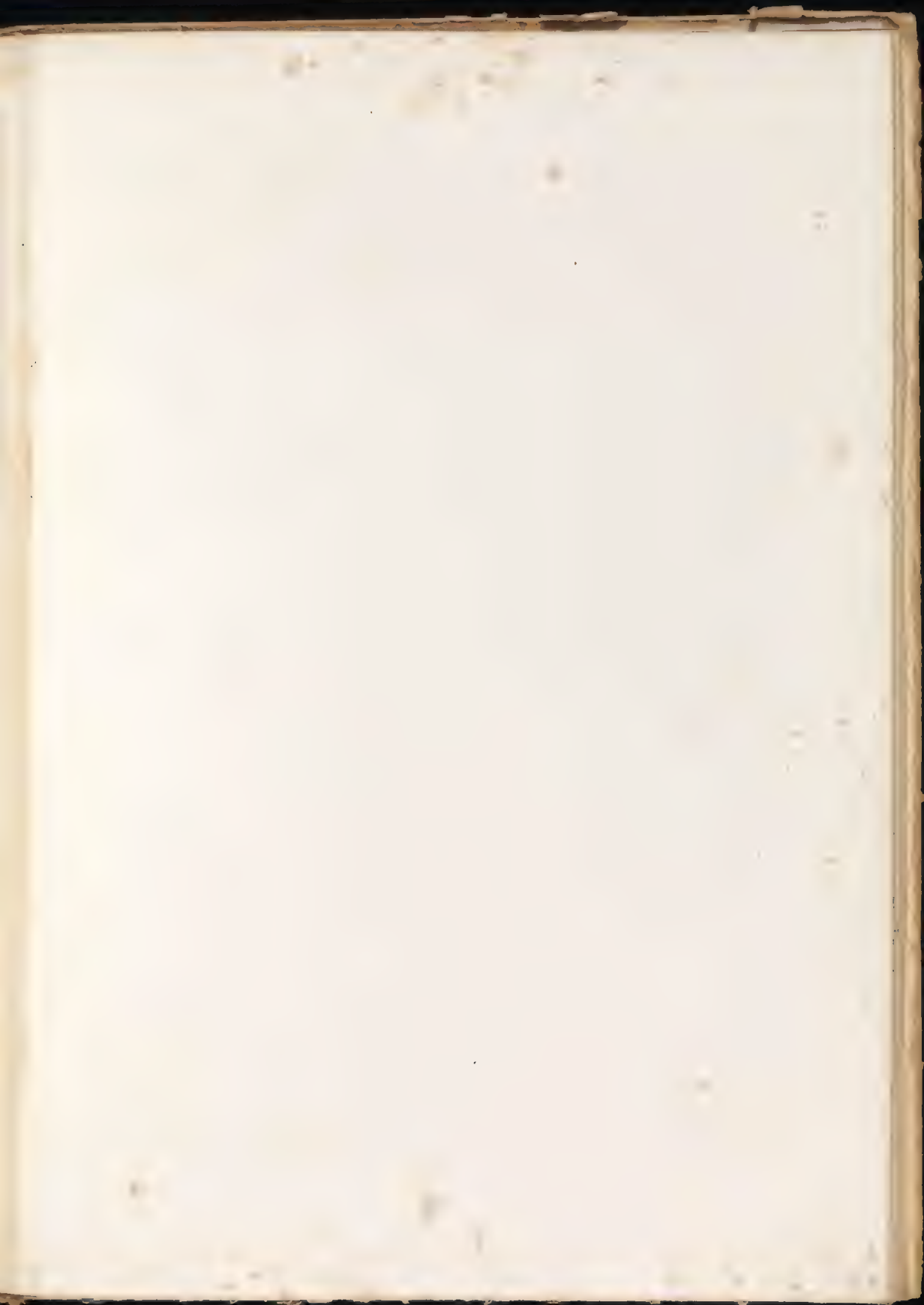
E Giuseppe, prese il corpo, lo rinvolve in una bianca sindone.

Poco dopo il sepolcro di Cristo, e quello di Maria, fu eretta questa Cappella. Delle antiche statue che eranvi prima di quelle che ora veggonsi, ecco come si esprime il Bordiga: » Quivi esisteva il medesimo Mistero composto di nove statue di legno, e fu il primo che si innalzasse in questo Santuario, benchè quelle sentissero dello stile del cinquecento; tuttavia manifestarono divota commozione ». Queste antiche statue pare a noi che si sarebbero dovute conservare almen per rispetto all'antico monumento: ma ad altri parve altrimenti; e sostituite nuove statue, gettaronsi le antiche nel sotterraneo di altra Cappella. Sarebbe stata cosa degna di lode, se, si fosse eretta un' altra Cappella di quelle ideate dal Pellegrini affidando l'esegumento delle figure plastiche a Luigi Marchesi di Saltrio in Lombardia venuto qua nell'anno 1826 per la rinnovazione delle statue su menzionate. Egli era nel fiore dell'età, premiato con medaglia d'oro dall'accademia di Milano a coronamento dei suoi studi ivi fatti sui modelli Greci. Notammo altre volte, che gli ultimi lavori in plastica sono di stile barocco: il Marchesi finalmente diè lodati esempi di più imitabile maniera. Onde giustizia vuole che si dica, che dopo molti anni di corruzione, su questo Sacro Monte ristorò il buon gusto, e fe' risorgere lo stile purgato. Il Bordiga, sempre misurato nel lodare, dice: « Esse sono ragionevolmente atteggiate e vestite, ed hanno belle forme di mani e piedi. » Certamente sono queste le doti opposte allo stile barocco; che se appariscono un po' fredde se lo ascrive alla severità degli studii che aveva fatto l'autore sui modelli classici pagani, dai quali la pratica dell' arte non lo aveva ancora sprigionato, precipuamente in questo genere statuario, il cui effetto esige una maniera di fare più larga nelle pieghe specialmente, ed una singolare esperienza riguardante la cottura della creta, nel che facilmente possono venir meno anche i provetti. Con ciò non s' intende di menomare il pregio dell' esecuzione amorevole di questa semplice e bella composizione (1).

(1) Di Luigi Marchesi scrisse la Rivista Italiana nell'anno 1838; che se non raggiunse ancora la celebrità del fratello Cavaliere, certo ne raggiunse il merito - Questo valente, quanto modesto artista nell'esposizione universale di Londra dell'anno 1851 fu premiato per una statua inviata, e per altre sue opere lodatissime fu nominato Socio onorario dell'Accademia di Milano.









CAPPELLA XLII.

S. FRANCESCO

Questa Chiesuola, che guarda all'oriente, eretta verso l'anno 1493 colle elargizioni del patriizio Milano Scarognino, dopo il Sepolcro a cui siede vicino è il più antico monumento del nostro Santuario. Questi, ed il P. Cajmo, mostrarono come l'amore de' nostri fratelli valga a creare i più nobili sentimenti. Perocchè il Cajmo a compenetrare i popoli delle gesta di Cristo, fatte ancelle della religione le belle arti, le raffigurò quivi accompagnate da simboli: lo Scarognino a procurare vantaggi morali e materiali alla patria, e specialmente ai Valsesiani, non la risparmiava a spesa. Ma a questi due grandi venne dietro un terzo ancor più grande, in cui Dio stampava un'orma del suo poter sovrumano. Esso è Gaudenzio Ferrari, che quasi supernamente mosso a por mano alla sua grande impresa si licenziava dal Vercellese suo maestro Giovenone. Gli affreschi di questa Chiesuola tutti suoi furono tra i primi lavori da lui qui fatti. Poscia con stile della sua seconda maniera, dipinse pure la tavola che raffigura il prodigioso avvenimento delle sacre stimmate di S. Francesco d'Assisi. Premetteremo che il Bordiga, da cui togliamo la naturale descrizione di questo quadro, passandosi dell'epoca, riferisce solo che fu dipinto per *Don Antonio de Leyva*, governatore di Milano: Duca e Generale di Carlo V. che morì nell'anno 1536. Lui morto, questo prezioso quadro venne in mano della patrizia casa d'Adda Milanese, in cui, per mezzo di Francesca Scarognino, figlia di Gio. Antonio deceduto nel 1556, sposata al Cav. Giacomo d'Adda, era stato fuso l'avito patrimonio Scarognino. I d'Adda devoti alle aspirazioni della casa Scarognino verso il S. Monte fecero collocare quel quadro in questa Chiesuola dedicata a S. Francesco d'Assisi. La Chiesuola ha tuttora gli stemmi del nobile casato d'Adda. Ma veniamo ai cenni descrittivi di quel dipinto, degno del suo gran autore.

« Seguendo gli apografi, che riferiscono questo miracoloso avvenimento, il pittore raffigurò la scena in un'amena valle degli Appennini, presso il monte Alverno, dove il Santo erasi raccolto con alcuni compagni in una religiosa solitudine. I gioghi degli Appennini, che sorgono a sinistra, e l'Alverno a destra col convento sulla sua cima formano una vaga prospettiva, e fan conoscere quanto il Ferrari fosse valente in questa parte della pittura. » Segue la mistica descrizione narrata da S. Bonaventura, dell'apparso Serafino con sei ali di fuoco e nel mezzo l'immagine di Cristo Crocifisso, dipoi continua così: « La luce, che il Serafino diffonde, rende assai viva e brillante questa parte del quadro; i lumi d'oro sparsi tra i rami degli alberi fan bellissimo accordo coi colori di tutto il paese che li riflette. »

« Il Santo Patriarca, piegato un ginocchio a terra, e stendendo le braccia, tien fissi

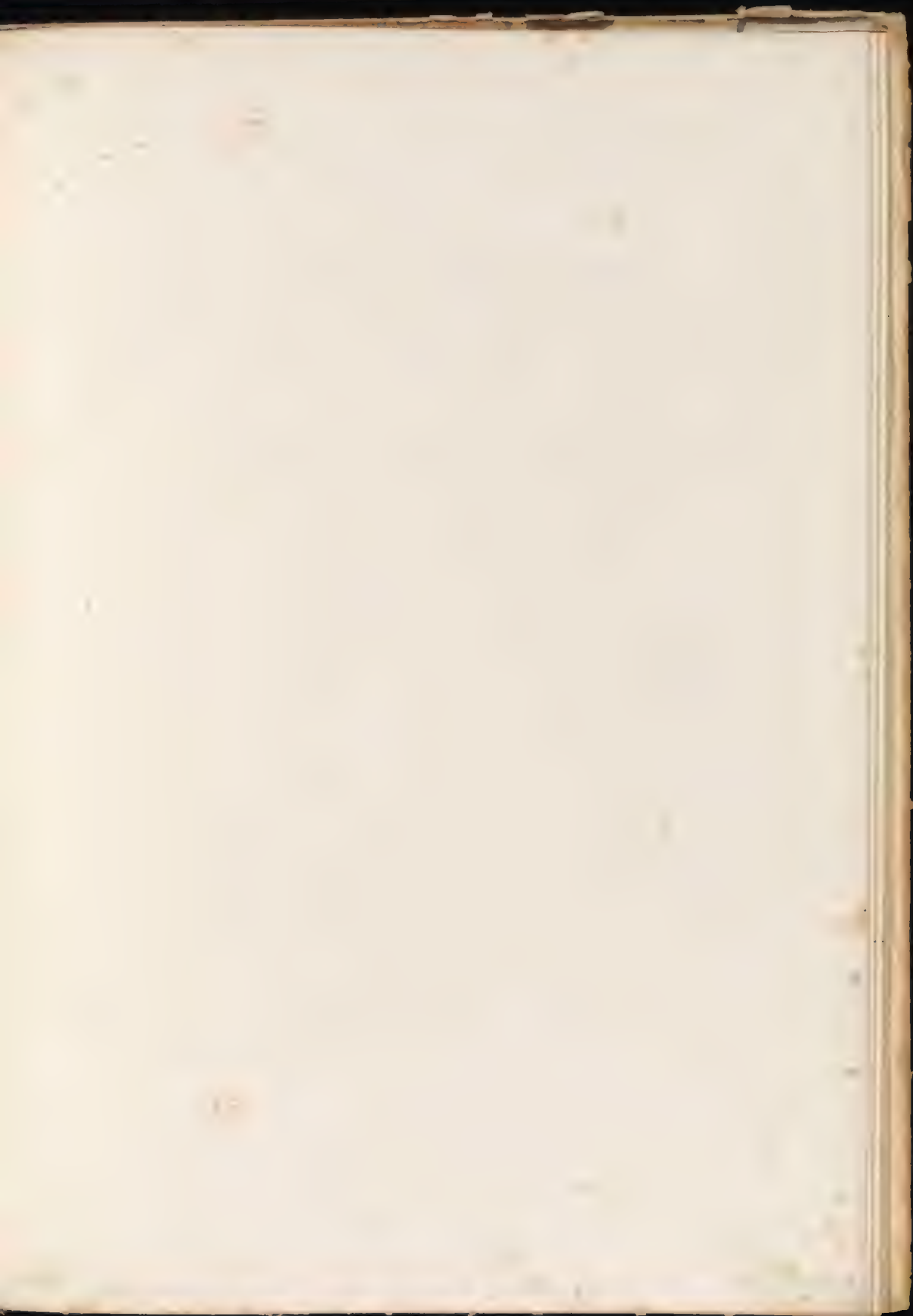
gli sguardi nel Serafino mostrando nel volto un misto di gioia e di tristezza. La positura di lui esser doveva tale che i cinque raggi, che partono dal Crocifisso, scendessero diritti nelle mani, ne' piedi e nel costato: vorrà dunque perdonarsi a questa necessità l'attitudine della gamba sinistra, che sembrar potrebbe alquanto forzata e violenta. »

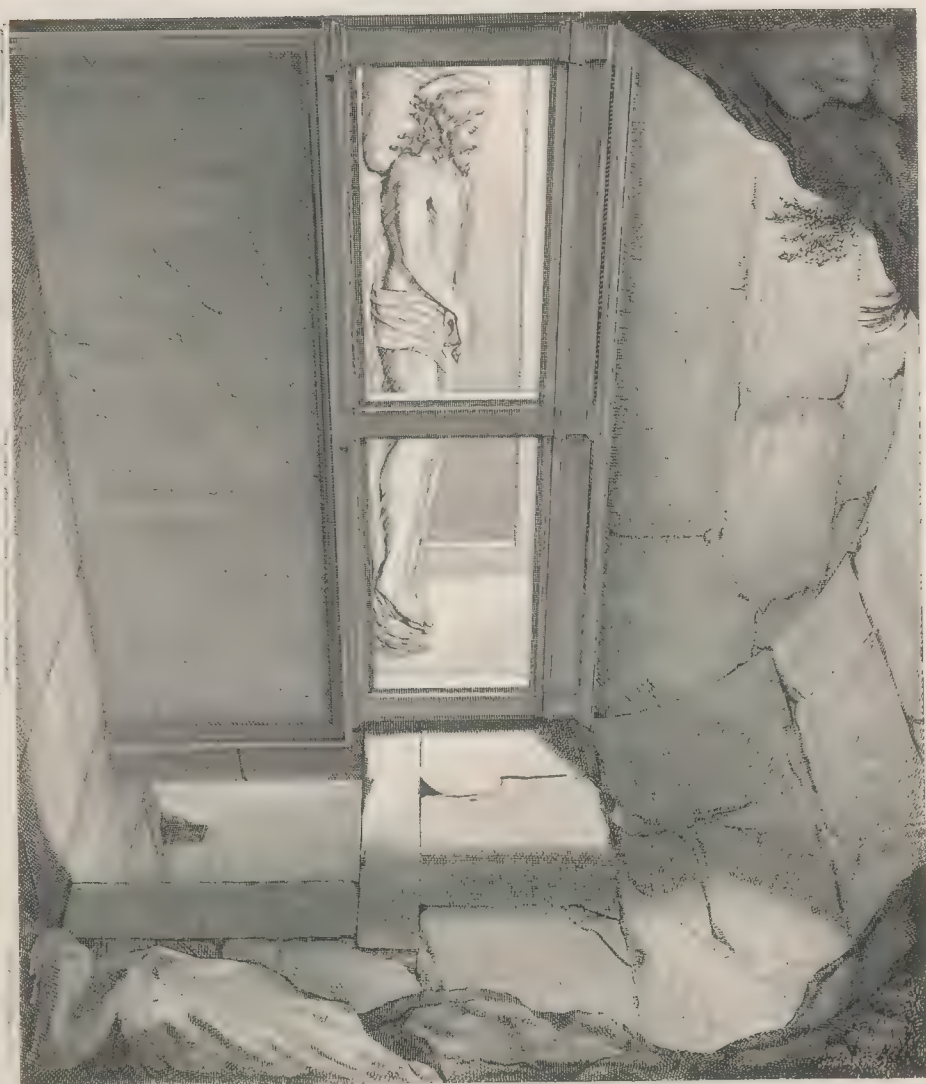
« Dall'altra parte del quadro vedesi un divoto compagno del Santo, che intento poc'anzi alla lettura e meditazione de' sacri libri, è scosso all'improvviso spettacolo. Egli è seduto sopra d'un masso e tiene ancor aperto tra i ginocchi il libro, che era pascolo de' suoi santi pensieri; mentre sollevando al Cielo lo sguardo cerca riparar colla sinistra i troppi vivi raggi che discendono dal Serafino. Il suo volto più giovanile spira divota e composta meraviglia. »

Parlando degli affreschi il Fassola dice: « Qui dalla parte dell'Evangelo v'è il ritratto di Milano Scarognino, con quello del Padre Beato Candido Ranzo, benchè dalla tramontana ed antichità smarrito, e dalla sinistra dell'Epistola quello di sua moglie, e figlio, e del Beato Padre Bernardino (Cajmo). V'è una *ferrata*, che circonda detto angolo dell'altare. » Lo stesso scrittore scrive che ivi erano inoltre una Sant'Elena, un Sant'Antonio, ed un Cristo portato a seppellire, dello stesso Ferrari. Questa Chiesuola già al tempo del Fassola era dimezzata, come ora vedesi per lo che l'affresco di Cristo rimase fuori della *ferrata* nello spazio ov'è il catino che sta ora nel portico. Questi affreschi adesso non si veggono più; giacchè nell'anno 1703 vi furono sostituiti ornati di stile barocco. Il Bordiga afferma, che questo si fece, perchè le pitture erano tutte guaste dal tempo. Ma le vide egli forse? Il Fassola asserisce che un ritratto solo era *smarrito*: ora come mai in trentadue anni (quanti ne corsero dal tempo ch'egli scrisse a quel barocco ornataista malaugurato) potevano essere tutti guasti dal tempo? Però male avvisarono coloro, i quali, credendosi di abbellire il luogo, distrussero questi dipinti a fresco per prolungare il portico circostante al S. Sepolcro.

Silvestro Pianazzi di Scopello in Valsesia raccolse in un pregiato volume le opere del Ferrari che disegnò ed incise con singolare maestria e fedeltà a contorni con mezza macchia. Il Bordiga che gli fu intimo, le illustrò con acume. Il quadro di questo S. Francesco era stato levato dal suo luogo, dipoi ricollocatovi nell'anno 1828. In allora poté il Pianazzi disegnarlo. Ora poco si vede, perchè ha luce di riflesso ed è chiuso con vetri. La fedeltà dell'incisione del Pianazzi servi bene a questa traduzione.

Questo valesiano distinto, di aurei costumi, morì in giovane età nell'anno 1847 nel suo paese nativo. La direzione della R. Accademia Albertina sul parere di vari membri distinti lo voleva proporre a socio onorario; ma l'Angelo di Dio lo trasse nell'empireo a ricevervi l'immortale corona dei beati.





CAPPELLA XLIII.

SEPOLCRO DI GESU' CRISTO

Et posuit illud in monumento suo novo quod excciderat in petra...

MATTH. XXVII. 60

E lo pose nel suo monumento nuovo, scavato da lui in un masso ..

Mette nel Santo Sepolcro una bassa porta con cancello, sulla quale stanno scolpite queste parole:

SIMILE. E. IL. STO

SEPVLCR^{E V}. D. Y. XPO Vi si entra curvo, e poca luce mostra la pietra sepolcrale, cui volle il P. Cajmo si ponesse Cristo supino, un angioletto al capo avente in mano la corona di spine, un altro a' piedi coi chiodi. Queste statue erano di legno colorito; e la scarsa luce, che penetrando dai vetri della cassa le illuminava accresceva pietà nell'animo dei pellegrini. Il Fassola lo disse del Ferrarì (4). Gli angioletti e l'angelo della Cella vicina scomparvero. Il Cristo, che rimase, ispira venerazione, tanto è in lui espresso il sonno della morte. L'esatta imitazione della Tomba di Cristo e la semplicità dell'esecuzione trasportano ai luoghi, ove l'umano riscatto fu compiuto, e richiamano alla fantasia la scena del Golgota, in cui col suo sangue l'Uomo Dio suggellò quella dottrina, che schiude il Cielo ai suoi seguaci, e rassicura in terra un più bello e riposato vivere sociale.

Il Sepolcro di Cristo fu il primo edificio di questo S. Monte, e noi l'abbiamo posto qui; perchè seguimmo le Cappelle disposte secondo l'ordine dei fatti succedutisi. Anzi ne primi anni questo Monte chiamavasi il *Santo Sepolcro di Parado*, detto poi da S. Carlo Borromeo con nobile analogia *Nuova Gerusalemme*. Le Cappelle però dicendosi Tempii, come risulta dal libro dei Pellegrini.

Prima della Tomba di Cristo è posta la Cella dedicata alla memoria dell'Angelo che disse alle Marie colà accorse: *egli è risuscitato non è qui*. A destra evvi un sasso, sul quale deve esser stato posto a sedere la statua dell'Angelo ricordata dal Fassola. A sinistra entro una nicchia vedesi altra statua in legno di Maria Maddalena inginocchiata e piangente con un vasetto di aromi.

Sulla stretta porta d'ingresso sta scolpita la seguente marmorea iscrizione: « Magnificas D. Milanus Scarnigius hoc Sepulcrum cum fabbrica sibi contigua Christo posuit 1491 die 7 Octobris B. Bernardinus Caymus de Mediolano Ordinis Minorum de Observantia sacra huius Montis excogitavit loca, ut hic Hierusalem videat qui peregrinare nequit ».

Foschia quest'altra in italiano: « Facendo orazione a questo S. Sepolcro S. Carlo Borromeo è tradizione che gli fosse rivelata l'ora della sua morte ». Guardando l'ingresso, a sinistra, leggesi così: Caput B. Bernardini de Caymis Mediolanensis ecc. Il di lui sepolcro è nella Chiesa dei frati a piè del Monte a sinistra dell'altare maggiore; questo Teschio si vede entro apposta nicchietta, a rammentare di specchiarsi nei suoi esempi per poter render più vasto il monumento a Cristo, e serbare con cura quanto si ha ancora la fortuna di possedere. Di riscontro evvi altra nicchietta con quest'altra iscrizione: Lapis S. Sepulchri Domini nostri Iesu Christi qui Hierosolimis est, inde translatus, et erectus hic in titulum.

Ivi presso vedesi entro nicchia la statua del P. Cajmo fatta dal d'Enrico, per cura del conte senatore Cajmo messa al suo luogo nell'anno 1638. Altra nicchia finalmente contiene un grande sasso trovato nel primo scavo che si fece per le fondamenta di questo S. Sepolcro e dal Cajmo riconosciuto per simile a quello che chiuse l'ingresso di quello vero in Gerusalemme, il che s'ebbe come ottimo augurio, e crebbe a mille doppi il fervore.

Percorrendo lo svolto del portico verso il Nord si riscontrano due finestre che danno luce all'oratorio del S. Sepolcro fatto erigere dal P. Ranzi; ed in fondo, di prospetto vedesi un'altra Statua in orazione rappresentante S. Carlo eseguita dall'Orione milanese sulla maschera ricavata dal defunto, conservata dall'illustre famiglia Borromeo; in questa cella vedesi anche la lettera, di legno, in cui dormì il Santo nelle due visite fatte a questo S. Luogo. Le due sue camerette si conservano nell'abitazione dei Sacerdoti di fianco al Tempio dedicato all'Assunzione.

(4) Il Ferrarì, nato nell'anno 1484, aveva dodici anni quando morì il P. Cajmo: il suo successore P. Ranzi attaccò il Monte nel 1500 ed allora il Ferrarì aveva ventisette anni. È ragionevole dunque il credere che allora quando dipinse la Chiesuola di S. Francesco, e l'antica Cappella della Cattura di Cristo egli possa aver dato un disegno della statua per la Tomba di Cristo, e che venisse scolpita da quello stesso che faceva le statue, ora levate, dalla Cappella della Giudone.

CAPPELLA XLIV.

SEPOLCRO DI MARIA SS.

—+ 90 +—

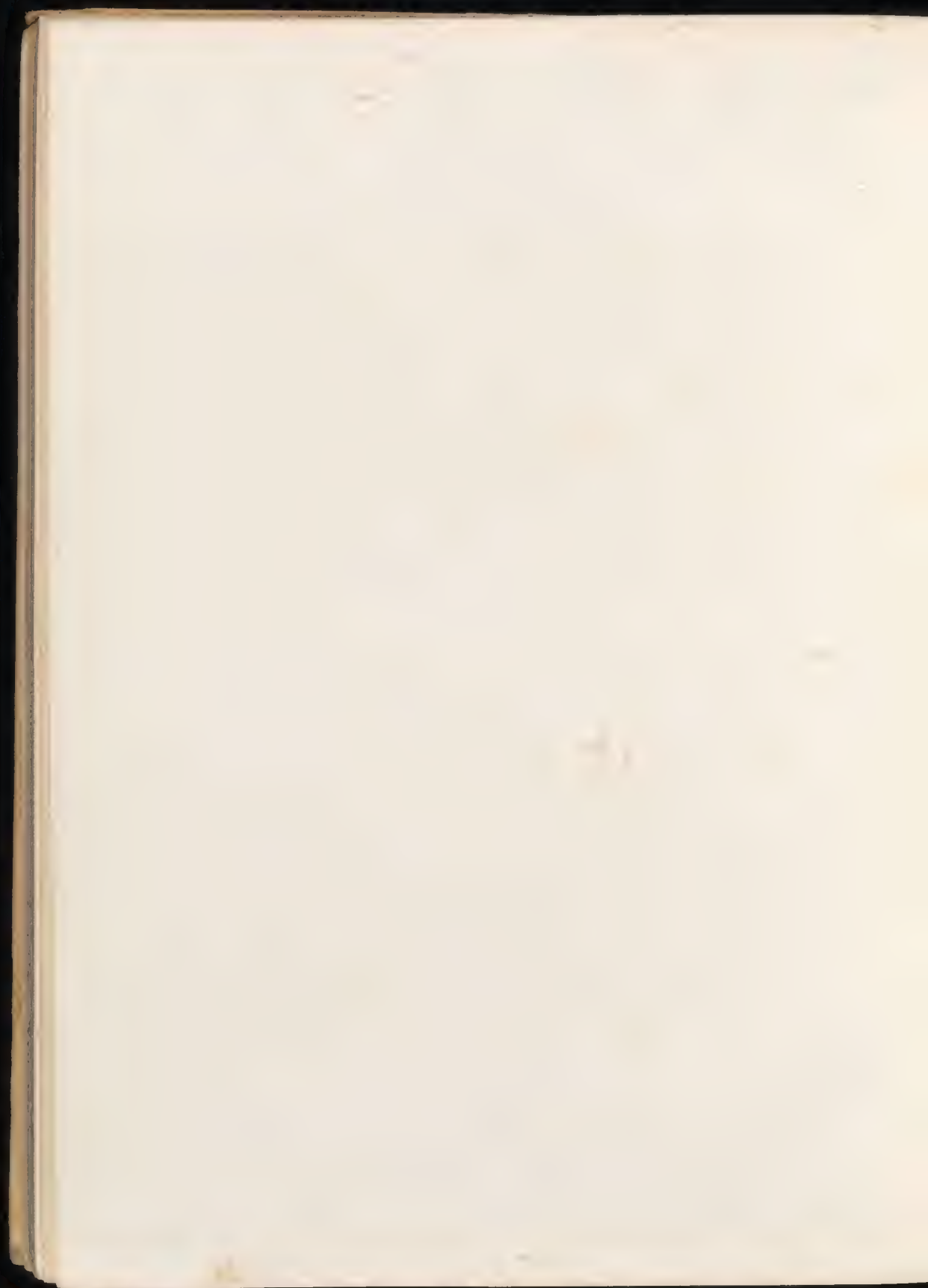
Nel sito più basso degli eretti edifizii discendendo dietro al Sepolcro di Cristo all'ovest trovasi la Cappelletta che racchiude il figurato Sepolcro di Maria, essa è sul ciglione del Monte, da dove molti guardando dal precipizio provano terrore. Questa devota Tomba apparisce derelitta, ma spira venerazione vuoi per la semplicità della forma, vuoi per i dipinti a fresco di buono stile antico, sebbene in parte guasti. Vedonsi Apostoli ed Angeli che inneggiano all'Eterno Padre locato in alto colla corona tra le mani destinata alla Regina dei Cieli.

Ristorando la Cella, e l'esterno con nuove impiantazioni addatte al luogo, reso di nuovo pulito convenientemente, potrebbe il romantico e sacro sito trarre a riposarvi alcun poco il Pellegrino visitatore.

Fu sagace divisamento del P. Cajmo, crediamo, quello di erigere ad un tempo le tombe di Cristo, e di Maria sua madre, con le possibili configurazioni di quelle vere in Gerusalemme, come di pronto eseguimento, ed opportunissime a destare l'entusiasmo in quel tempo in cui le aspirazioni religiose allignavano in ogni ceto, abbi-sognandone egli massimamente per lo sviluppo del vasto suo progetto.







CAPPELLE DI MARIA SS. - CAPPELLA DELLA MADDALENA
 FONTANA - GETSEMANI PRIMITIVO
 CHIESA *VECCHIA*

Prima di arrivare al Sepolcro di Maria incontransi nella via che discende due Cappellette; in quella a destra evvi Maria col Bambino e S. Anna, con dipinti a fresco, in gran parte rifatti, del Gianoli. Nell'altra, a manca, Maria riceve da un Angelo (secondo la pia credenza) l'annuncio della vicina sua morte. Si dicono dello Sceti Gaudenzio Valsesiano le statue d'entrambe, che non mancano del pregio proprio degli artisti che lavorarono di buona pratica. Queste due Cappellette eransi lasciate deperire assai, ma vennero ritornate in onoranza con ristauri nell'anno 1861, per cura di pia persona Varallese.

Indica poco buon gusto il vedere quivi il grazioso nudo Bambino coperto di veste moderna; ed altrove a varie delle Cappellette attaccati voli d'argento alle statue; cose queste che contraddicono alla maestà dell'arte.

Risalendo alla piazza collocata tra il Tempio ed il S. Sepolcro scorgesi in essa una fontana con cinque getti versanti acqua salubre in ampio recipiente di sasso, sormontati da una statua in legno che rappresenta Cristo risorto, il tutto difeso da tettoia in ferro. Il Fasola la disse in mezzo di abeti altissimi *vaga e deliziosa*. In tempo posteriore a questo scrittore vennero atterrati i secolari abeti. Lo stesso parlando della Cappella della Maddalena, che non esiste più, scrisse così: *Resta sotto un avanzo dei Portici antichi seguentemente al Santo Sepolcro, la Maddalena che a piè di Cristo risuscitato gli bacia le piaghe, mentre in forma di Ortolano gli compare. Due statue formano il mistero. Due Profeti fuori di detta Cappella dipinti sopra il muro sono di Gaudenzio (Ferrari)*. Abbiamo sull'occhio una stampina incisa in Milano nell'anno 1777 da Girol. Cattaneo in cui vedesi questa Cappella di forma rotonda in prossimità al Sepolcro di Cristo. Sembra certo che in allora esistesse ancora, per cui non sono forse ancora ottant'anni, che, per *abbellire* la piazza, si atterrò quel prezioso monumento. Nell'istesso lato, più oltre, mandossi invece ad effetto una barriera che toglie la vista pittoresca di parte degli edifizii simboleggiati della Giudea; e ciò colla nuovissima idea di un abitato di aspetto moderno, la quale è ben diversa da quella del Cajmo, e dei suoi seguaci; avendo questi fatto eseguire le loro abitazioni in siti nascosti dalle Cappellette: massima questa che stimavano necessaria per non guastare l'estetica che rese maggiormente singolare il Santuario, ed indispensabile ad evitare guasto e profanazione ai figurati Misteri. Le stesse prime Celle del Cajmo spuntano come un accessorio appena visibile sopra il tetto del S. Sepolcro ove se ne vede l'indicazione per qualche piccola finestra. Questa casa fu principiata nell'anno 1770, sembrò finita nel 1818, ma la si ingrandì nel 1861 assieme al grave errore operato prima. Lo scopo di trarne qualche lucro necessario renderebbe lodevole questa casa se l'avessero edificata fuori del recinto del Santuario. Onde siamo tratti ad osservare che il Getsemani era simboleggiato nel declivio di fianco al Tabor a mezzogiorno; ivi stava il *Tugurio* di Cristo orante; a un tiro di pietra in basso erano gli Apostoli addormentati racchiusi in vago Tempietto con portico a cui si saliva per doppia scala; a piè del declivio era quello della Cena di Cristo. Belle verzure rendevano il sito verosimile. Ora tutto è mutato; quest'insignificante casa vi sorge e primeggia; si collocarono quali accessori in suoi locali le statue dei tre Misteri predetti; i quali oltre ai dipinti del Bernardino Lanini e del

Melchiorre d'Enrico descritti questi ultimi a loro luogo, perdettero i poetici rispettivi simboli esterni, espressi già con studio nella formazione degli edifi e nella scelta della località.

Della Chiesa vecchia dell'Assunzione scrisse così il Fassola: *Vi sono opre particolarmente di Gaudenzio (Ferrari) cioè quella della Vergine Annunciata, la Cupola; le Sante Caterina e Cecilia. Questa chiesa è destinata ora a formar il Giudicio universale, essendosene alzata un'altra per Tempio maggiore.* Preziosissima pei suoi dipinti fu conservata sin all'anno 1790 nel quale dice il Bordiga che fu distrutta. Risulta quindi che il monumento fu conservato intatto cento quarantun'anni dopo della nuova Chiesa, stata principata nell'anno 1644, finita nel 1649.

Nell'area di questo monumento classico per i dipinti che lo arricchivano si costruì un'altra casa insignificante, che pur essa sarebbe da lodare se innalzata sull'abitazione antica dei frati, o fuori del recinto (1). Il Bordiga dice che lo Stella, ed il Lanini aiutarono il Ferrari in quei lavori; del Lanini ammirasi ancora una Pentecoste, a fresco, nella Sacrestia della Chiesa vecchia, prezioso residuo di quei lavori, che pur esso fa fede della sagacità dei nostri avi.

Queste cose dimostrano i disfavorevoli risultati degli innovamenti: i quali varranno, confidiamo, ad evitarne nuovi; poichè devono gli errori, (ripetiamo) in qualsiasi soggetto, servire alle menti, di valido ammaestramento.

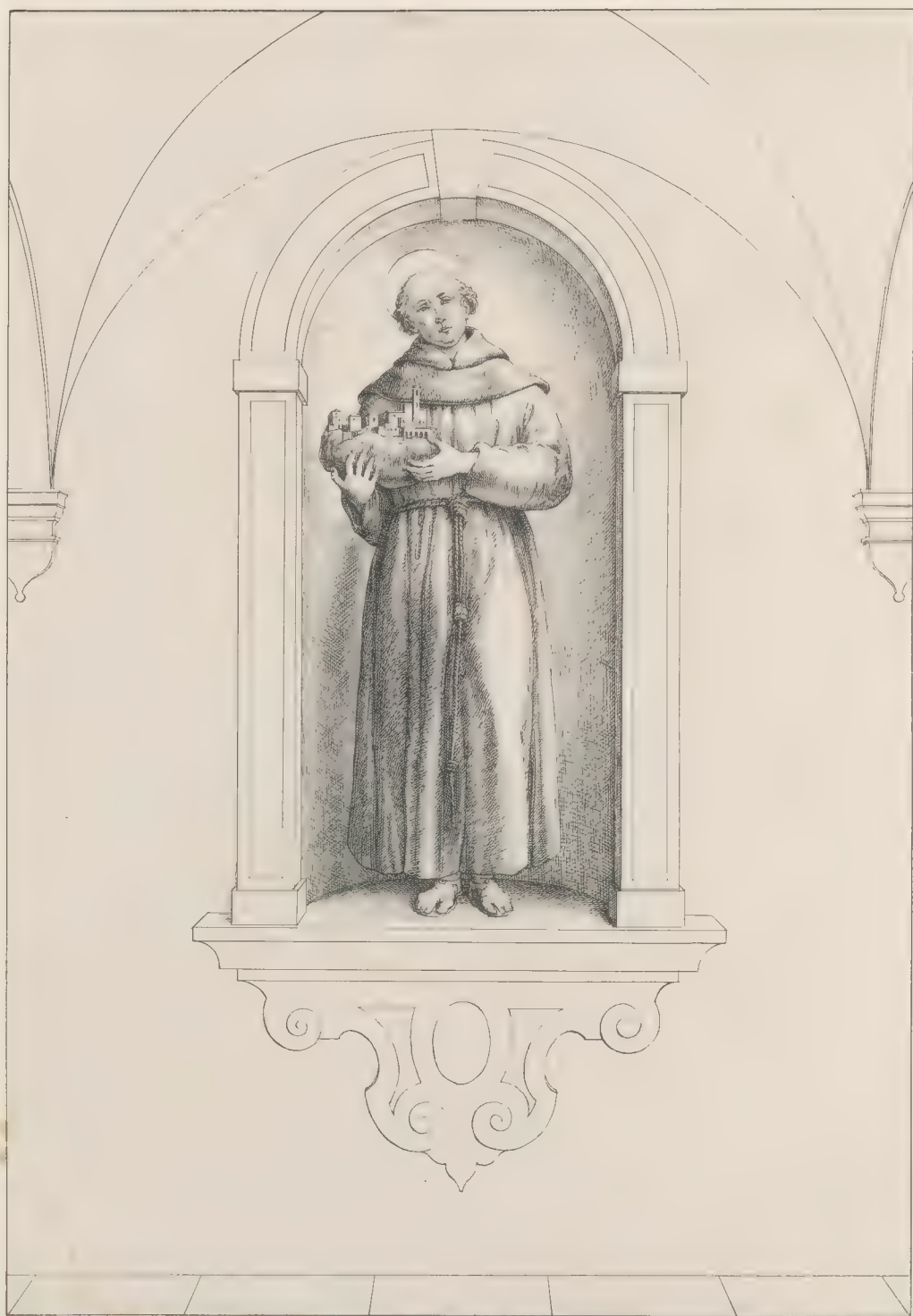
(1) « Fu gettata la prima pietra di questa casa l'anno 1771 e fra li primi benefattori che contribuirono si distinsero Francesco Antonio Chiara e Bartolomeo Boggio, Varallesi.

L'anno 1805 il sacerdote Maria Tonna di Calasca, Preposto di Romagnano, con strumento dell'11 giugno la dotò di venti mila lire, affinchè colle rendite di questa somma si dettassero gratuitamente tutti gli anni i santi Esercizi alternativamente tra gli ecclesiastici e secolari, coll'ammettere dieci di questi ultimi gratuitamente. » (Bordiga).

Questi pii Esercizi soglionsi effettuare subito dopo la festa dell'Assunzione di Maria SS.

Molti sono i Sacerdoti che vi accorrono da ogni parte per l'aria salubre colle piacevolissime case e posizione del S. Monte; ponendo in ciò ogni cura l'onorevole Amministrazione: essa è ora composta dal Reverendissimo Preposto della Città di Varallo col Sacerdote Rettore del S. Monte, e da quattro Cittadini, tra i quali sono due Delegati del Municipio, avendo la medesima a Capo l'Illustrissimo Presidente del Tribunale di Varallo come rappresentante l'Eccellentissimo Presidente della Corte di Appello residente a Torino delegato da S. M. Protettore del Santuario.





STATUA

DEL BEATO PADRE BERNARDINO CAIMO



La statua, che rammenta il fondatore di questa nuova Gerusalemme, modellata da Gio. d' Enrico ed accennata in nota a pag. 405, ha il tipo di un più antico ritratto dello stesso Caimo dipinto a fresco nella seconda più ampia casa stata eretta per uso dei frati di fianco alla chiesa; è un dipinto interessante per la figura rappresentata, è in ginocchio, ed ha per fondo da un lato la veduta degli edifici delle Cappelle, ma è cancellato affatto nelle parti inferiori e alquanto nella veduta. Questa figura dipinta ha breve barba bianca, ma nella statua, della quale diamo il disegno, fu ommessa; forse per la ragione che i Minori Osservanti di S. Francesco portano la barba quando dimorano in Oriente, e la radono in Europa — Secondo noi meglio sarebbe stato di apporre la barba anche nella statua e così nel modo usato dal Caimo, essendochè ci è dimostrato da quel dipinto che quando iniziò la sua grande opera usava di portare anche quì la sua barba.

Riteniamo che la testa del detto affresco possa, assai probabilmente, essere stata copiata dal più autentico ritratto dipinto dal Ferrari nella Chiesuola di S. Francesco ove durò lunghi anni prima della sua distruzione (1).

Quest' affresco, sebbene mediocre, ha per le cose notate un valore monumentale.

(1) Vedi pagina 404.

CHIESA DELL' ASSUNZIONE DI MARIA VERGINE.



Giovanni d' Enrico il celebre plasticatore che fu anche abile in architettura quanto lo erano i suoi fratelli Melchiorre e Antonio nel dipingerla, diede il disegno di questa chiesa che fu approvato il 4. Aprile 1614 (1).

Essa è di una sola ampia navata ornata da lesene d'ordine composito con luce scendente da alto, avente sei altari laterali, e l'altare maggiore assai elevato per una bella gradinata a doppio ordine di balastrati, il tutto di marmi di vario colore. Sopra quest'altare si slancia la maestosa cupola, il cui lanternino versa un

armonica luce sui numerosissimi putti dipinti dal Montalti con tanta vezzosità e leggiadria; e la Triade augusta, e il bel gruppo della Vergine che è trasportata in Cielo dagli Angeli, corteggiata ai lati da Profeti, Patriarchi, e moltitudine di Angeli di ogni maniera, che formano tutti insieme una gloria di ben centoquaranta statue plasticate dai Milanesi Bussola e Volpini verso il 1660 sulla scorta del disegno dato dal Tempesta. Questa chiesa arricchita così da tale macchina delle arti desta una assai piacevole sorpresa, e sebbene i lavori plastici siano di stile barocco, pure è forza ammirarne l'ardito eseguitamento e l'ordinato assieme.

Concorre al bell'effetto il tempietto collegato all'altare maggiore formato di sei alte colonne di marmo verde, con piedestalli, cornicione e cimasa, dello stile di quel tempo, le quali formano dietro al medesimo un semicircolo, ben adatto, chiuso da balaustra, in modo che mentre è di sontuoso ornamento, nasconde l'apertura che è nel mezzo, dalla quale discende una luce quieta nello scurolo sottostante. L'altare maggiore colle sue colonne e lo scurolo, sono un bel saggio della scienza architettonica del Morondi.

Nel mezzo del coro è un vago affresco del Cucchi, Milanese, rappresentante il transito di Maria, il quale di là contrasta assai bene colla sua apoteosi.

Si scende allo scurolo per quattro larghe scalee dove è venerato il prezioso simulacro di Maria addormentata; esso, dice il Fassola, fu trasportato qui da Costantinopoli; e leggesi in un antico manoscritto del Convento dei PP. M. Osservanti in Varallo quanto segue: « si ha per tradizione che questa leggiadrissima Immagine sia opera di S. Luca la quale anticamente veneravasi nel Tempio di S. Sofia in Costantinopoli. Ma che sottratta dai Francescani dal sacco orrendo del feroce vincitore Maometto II. fu quindi dal B. Fondatore Caimo trasportata in Italia al Sacro Monte » (2).

(1) Il Bordiga fu indotto a credere che Gio. d' Enrico semplificasse molti dei Disegni del Pellegrini, il quale pel luogo di questa chiesa lasciò un disegno del Tempio di Salomone. Noi opiniamo che le fatte variazioni siano state con iscapito dell' arte e dell' esterna religiosa fisionomia e di varii edifizii.

(2) Intorno a S. Luca Evangelista considerato quale artista, veggasi ciò che dicono i *Bollandisti*, il *Tillemont*, il *Lami Delicias Eruditorum Tom. XV*, ed altri.

Vedesi in questa Chiesa l' Angelo nunziante dipinto sopra tavola del Ferrari. L' esistenza di una copia di questo, e della Vergine Maria, ci fa credere con fondamento che fosse quello posto nella chiesa vecchia della Vergine, non si conosce altro fuorchè la copia, che è preziosa per l' arte; entrambe queste figure esistono copiate in una cameretta attigua alla storica ove dormì S. Carlo Borromeo in questo Santuario.

Esiste pure nella chiesa un bel quadro di Tanzio d' Enrico, della B. V. col Bambino, S. Francesco, e S. Carlo; fatto qui collocare dalla patrizia casa Carelli di Varallo, che lo levò da un oratorio di Sabbia di sua giurisdizione. Il benemerito Commendatore e Conte D. Benedetto Carelli di Rocca Castello, faceva, pochi anni addietro, un vistoso legato a favore del S. Monte. - Sonvi pure dipinti ad olio ed affresco nelle Cappelle laterali, e nel coro, non privi del merito che caratterizza gli uomini d' ingegno del secolo dei barocchi. Tra i moderni fanno buona mostra un affresco di Gio. Avondo, ed un' addolorata di G. B. Zali.

L' antica grande urna d' ebano coll' altare nello scurolo abbelliti di ornati in argento eran atti ad ispirare devozione. Nel 1854 vennero sostituiti nuova urna ed altare di marmi di Carrara, lavorati dai diligenti scultori Argenti e Rossi, sopra un elegante disegno del prof. Rivolta al cui effetto concorse con generosa elargizione Monsignor Filippo Gentile Vescovo di Novara, ognora pio e tenero verso il culto della gran Madre di Cristo.

Nella notte del 4 al 5 ottobre venne derubata la corona al Simulacro di Maria, nell' anno successivo ebbe luogo una solenne funzione espiatoria e festività di tre giorni con sostituire per nuovo decreto del capitolo Vaticano altra corona al venerato Capo derubato; ciò ebbe effetto per cura del citato Monsignore Vescovo con concorso di altri Monsignori e del clero valesiano.

Un magnifico peristilio a questa chiesa venne disegnato dal celebre architetto Marchese Cagnola, ma nel tempo più necessario vennero meno i mezzi pecuniari, per cui è rimasto appena principiato, sebbene vi sia stata impiegata la vistosa somma di circa lire trentamila.

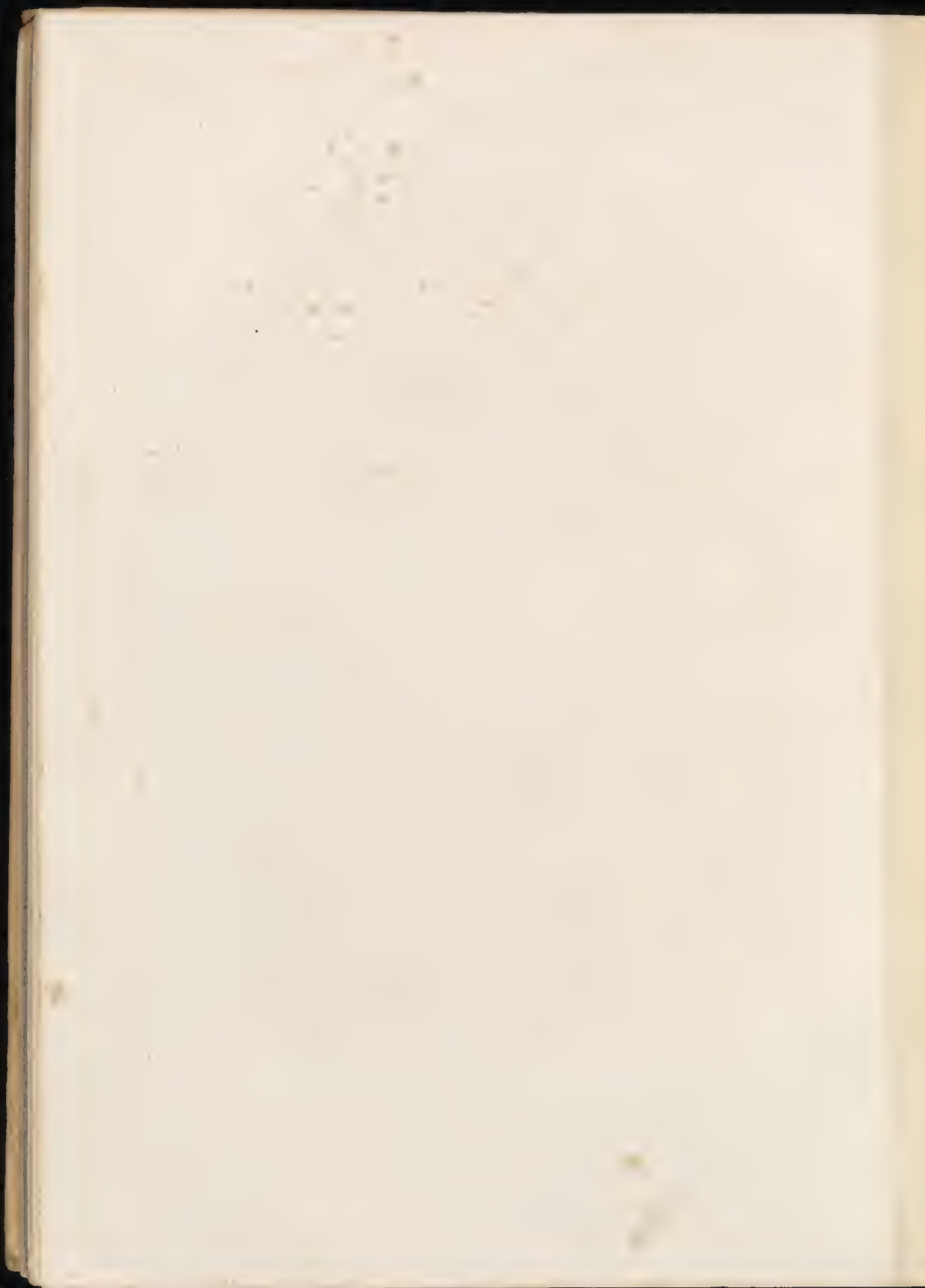




Muscoli e l'ipotesi moderna le statue

Modelli e l'ipotesi moderna gli affreschi





TAVOLE COLLETTIVE



1.ª TAVOLA COLLETTIVA

Pagina	EDIFIZII con ordine cronologico	ANNO di Formazione	Architetti	Pittori	Plasticatori e Scultori	N.º delle Statue	CLASSIFICAZIONE
405	Sepolcro di Cristo eretto nel	1491	P. B. Cajmo		forse con dis. del Ferrari	4	RIASSUNTO DELLE STATUE classificate per Serie
403	S. Francesco, e sua chiesa intorno al	1492	id	Gaudenzo Ferrari.			Serie 1ª N.º
406	Sepolcro di Maria circa il	1494		Ignoto.			di
86, 107	Celle in cui abitò il Cajmo ed il P. Ranzo. <i>Bellemme</i> verso il	1495					G. Ferrari 39
29	Ivisono la Nascita di Cristo			G. Ferrari	G. Ferrari.	3	F. Stella e qualche altro 24
34	Adorazione dei Pastori				Ferrari con suoi scuol.	42	G. B. Tabachetti 48
25	Magi e loro arrivo alla grotta			G. Ferrari	G. Ferrari.	10	Gio. d' Enrico 345
33	Purificazione di M. V. e Presentazione al Tempio		Ignoto.	Fermo Stella.	Fermo Stella	4	Giac. Bargnola 95
35	L'Angelo avvisa Giuseppe per la fuga				id		Serie 2ª precedente lo stile barocco circa 62
37	Fuga in Egitto			Girolamo Chignolo	id.	4	Serie 3ª di stile barocco
68	Cappella primitiva della	1496					Petera - Tandarini
402	Cristo nella Sindone	1498		G. Ferrari.	Ignoto.		- Bussola - Volpini
	Verso quest'anno si fece l'abitazione dei frati in <i>Falgrana</i> , località presso il Sepolcro di Cristo, e la				ora di Luigi Marchesi	40	- Arigoni - Sceti
107	Cappella della Maddalena			G. Ferrari.			- Soldo - Carelli circa 196
49	Annunciazione	1500		Gio. Miel.	Ignoto.	2	<i>Animali</i>
21	Visitazione ivi accanto a quella			Antonio Zanetti.	Bartolom. Carelli.	6	Tabachetti - Ferrari - Stella ed altri, circa 100
61	Cristo nell'orto, nel suo primitivo sito	1500		ora di Ant.º Orgiazzi.	Ora di Gio. d' Enrico.	2	Plastica odierna
63	S. Carlo Borromeo in orazione			id.	Carl. Ant. Tandarini.	4	L. Marchesi statue 40
59	Cena			Già del Lanini, ora Orgiaz.	Ignoto.	14	Totale 919
108	Chiesa vecchia (ora locale degli esercizi)	1517		Ferrari, Lanini, Stella.			Nomi degli Artisti classificati per quanto fu possibile con ordine di merito.
97	Cristo spirato in croce, prima del	1524		G. Ferrari.	G. Ferrari.	26	Plastica
95	Cristo inchiodato sulla croce			Melchior. Gilardini.	Giovanni d' Enrico.	60	Ferrari - Stella - Tabachetti - Gio. d' Enrico - Bargnola - Ravelli - Carelli - Soldo - Bussola - Volpino - Arigoni - Tandarini - Sceti - Bernero - Petera.
101	Pietà, a piè del calvario			G. Ferrari.	id.	42	<i>Pittura murale.</i>
46	Porta d'ingresso al Santuario	1576	P. Pelleggrini				Ferrari - Lanini - Stella Morazzone - Tanzio d' Enrico - Melchior d' Enrico - Alfani - Miel
43	Cristo nel Deserto, intrapreso nel	1580	dis. id. modific.	Melchior. d' Enrico.	G. d' Enrico e Tabachetti per gli animali	2	- Zanetti - Due Danedi - Gilardini - Due Grandi
45	Samaritana, intorno al	1580		Ignoto.		2	- Crespi - Farfanigo - Testa - Cucchi - Due
49	Vedova di Naim, verso il	1580		Gio. Giac. Bartolom. Testa.	Ravello.	47	Orgiazzi - Borsetti -

segue 1.^a TAVOLA COLLETTIVA

Pagina	EDIFICII con ordine cronologico	ANNO di Formazione	Architetti	Pittori	Plasticoni e scultori	N. ^o delle Statue	CLASSIFICAZIONE
53	Lazzaro risuscitato, principiato nel	1582		Gio. Giac. Testa.	Attribuite a Ravello.	46	Penna - Valentino Giacomo - Gianoli - Belli
39	Strage degli Innocenti, iniziato nel	1583		Gio. Miel.	Giacomo Bargnola.	95	- Chignolo - Leva.
41	Battesimo di Cristo	1585		Orazio Gallinone.	Ignoto.	5	Pittura murale odierna
47	Adamo ed Eva, princ. nel	1588	P. Pellegrini.	Alfanipom e Miel.	Gio. Batt. Tabachetti.	3	Giovanni Avondo
53	Cristo entra trionfante in Gerusalemme	1590	dis. id. modific.	Gio. Miel.	G.d' Enrico.	46	ARCHITETTI
57	Poco dopo è la Porta Aurea	1605	Marondi.	Borselli.	ed Arigoni.	40	P. Pellegrini Tibaldi - d' Enrico Gio. - Morondi Gio. Battista e qualche altro ignoto.
93	Cristo porta la croce	1605	dis. Pellegrini.	P. F. Morrazzone.	Gio. Batt. Tabachetti.	40	
	Il palazzo di Pilato, contenente otto rappresentazioni, e la Scala Santa principia nel	1608	dis. Pellegrini modific.				
75	Esse sono: Cristo presentato a Pilato		id.	Tanzio d' Enrico.	Gio. d' Enrico.	49	Rappresentazioni insequite, che ammiriamo disegnate nel libro del Pellegrini coi disegni sviluppati di ogni progetto.
79	Cristo ricondotto a Pilato		id.	Grandi, f.	id.	23	
84	Cristo flagellato		id.	Cristoforo Martinolo.	in parte id.	7	
83	Cristo incoronato di spine		id.	Crespi, e Farfanigo.	id.	7	
85	Cristo al piè della Scala Santa			P. F. Gianoli.	Giacomo Ferro.	5	I Tempio di Salomone nel sito della N. Chiesa.
87	Cristo mostrato al popolo			P. F. Morrazzone.	Giovanni d' Enrico.	40	II Probatica piscina.
89	Pilato si lava le mani			Tanzio d' Enrico.	id.	47	III Cristo lavante i piedi degli Apostoli.
94	Cristo condannato a morte			P. F. Morrazzone.	id.	27	IV Cristo spogliato delle vesti.
23	Sogno di Giuseppe				Tabachetti.	3	V Appariz. di Cristo ai due discepoli dopo risorto.
65	Apostoli addormentati, primitivo loro edificio	1642		Melchior d' Enrico.	G.d' Enrico.	4	VI Apparizione a tutti i discepoli.
67	Cattura di Cristo come è ora	1649		id.	G.d' Enrico.	17	VII Gesù ascende al Cielo.
47	Paralitico risanato, intorno al	1624		Cristoforo Martinolo.	id.	46	VIII Lo spirito Santo.
77	Gesù presentato ad Erode ultimato nel	1638		Tanzio d' Enrico.	id.	35	IX Giudicio universale.
99	Cristo levato dalla croce	1639		Gitardini.	id.	46	X Il Limbo.
74	Cristo da Caifas, ultimato nel	1642		Cristoforo Martinolo.	id.	33	XI Purgatorio.
73	Pietro piangente il suo errore				id.	1	XII Inferno in cui disegnò la bolgia di Dante, da guardarsi dalla Cupola.
54	Trasfigurazione, ultimato verso il	1670	P. Pellegrini.	Danedi, fratelli.	Soldo, d' Enrico, Petera.	20	
	Chiesa nuova dell' Assunta ultimata coi dipinti	1750	Gio. d' Enrico.	Id Cucchi.	Bussola e Orgiazzi.	140	
69	Cristo presentato ad Anna	1765	Gio. B. Marondi.	Sigismondo Belli.	Tandarini e Bernero.	20	

2. TAVOLA COLLETTIVA

RIASSUNTO DEI LAVORI DIPINTI E PLASTICATI		Pagine
DA GAUDENZIO FERRARI IN QUESTO S. MONTE		del libro ove è cenno dei fatti
I	Cappelletta della B. V. detta del riposo nella strada che conduce al S. Monte <i>Salita al Santuario.</i>	45
II	Cristo esaminato da Pilato, nel locale primitivo della cattura	68
III	Cinque ritratti nella Chiesuola di S. Francesco accanto al S. Sepolcro	404
IV	S. Antonio.	"
V	S. Elena	"
VI	Cristo portato al Sepolcro	"
VII	S. Francesco. sopra tavola ad olio	"
VIII	Cristo avviato al Calvario	401
IX	Due profeti nella Cappella della Maddalena	407
X	Cristo spirato in Croce, Statue e dipinti	97
XI	Cupola della Chiesa vecchia, in questo lavoro il Ferrari fu aiutato dal Lanini e dallo Stella suoi scolari	408
XII	S. Caterina e S. Cecilia	ivi
XIII	Annunziata, sopra tavola ad olio	ivi
XIV	Nascita di Gesù; e nell'adorazione dei Pastori, alcune delle statue	29, 31.
XV	I Magi, statue e dipinti	25
XVI	Cristo al piede della Scala Santa; una parte dei dipinti. <i>Fassola pag. 405</i>	85
<i>Sunto di distruzioni e cambiamenti fatti dal 1701 in poi.</i>		
I	Deperimento quasi per intero dell'affresco notato al N.º II il cui locale fu assegnato ad idioti per abitazione	68
II	Distruzione degli affreschi segnati coi N.º III IV V VI per effettuato dimezza- mento della Chiesuola di S. Francesco, onde fare un arco di portico	404
III	Distruz. dell'affresco del Lanini nella Cappella della Cena, per erigervi una casa contraria alla fisionomia del monumento	60
IV	Distruz. del primitivo Getsemani simboleggiato con segni esteriori collegati, alle tre rappresentazioni che ivi stavano	407
V	Distruz. della Chiesa vecchia con i dipinti segnati coi N.º XI XII	408
VI	Distruz. della Cappella della Maddalena coi due Profeti segnati col N.º IX.	407
VII	Distruz. degli Altissimi abeti che erano attorno alla fontana, e d'altre molte piante nel recinto del Santuario tagliate gradatamente.	407
VIII	Levossi dal portico della Cappella dell' Eden la mezza luna dipinta a tempera sopra tela da Domenico Alfani, e rappresentante la creazione d' Eva, e ciò senza la convenienza, secondo noi, di dare ivi maggior luce. Questo pittore è annove- rato tra i distinti della scuola romana dal Lanzi ed altri storici. Starebbe bene che quel dipinto si ricollocasse a suo luogo.	
IX	Mutazioni contrarie al concetto del Ferrari nella sua Cappella di Cristo spirato in croce segnata col N.º X. Si fecero con l'intento di meglio conservare i lavori e anche per meglio poterli vedere. Noi opiniamo che il primo intento non si ottenne penetrando d'allora in poi l'aria umida ed il vento che faranno pre- cipitare dipiù la rovina dei lavori, che già molto ebbero a soffrire anche prima; l'altro, di vederli meglio, si ottiene facilmente nel modo fatto, ma questo risultato è condannato dal concetto dell'autore, in più modi mutilato, per ciò non produce più l'effetto che egli si era proposto nella formazione essendo questo guastato nella sua essenza	97. 98.
X	Distruzione delle simboliche scale del Calvario, una intagliata in parte nella roccia, con sostituzione di altre di forma comune	404
XI	Ivi nell'andito del calvario giace per terra uno dei tondi in affresco citato a suo luogo nella suddetta Cappella del Ferrari e da lui dipinto, il quale si potè levare intero e fu veduto in buon stato pochi anni sono; ma ora è guasto.	

segue 2. TAVOLA COLLETTIVA

RIPARAZIONI ED ALCUNI RINNOVAMENTI		Pagine del libro ove è cenno dei fatti
Avremmo ancora note da aggiungere riguardo ad alcuni altri oggetti; ma preferiamo indicarne i lodevoli, nei seguenti fatti:		
I Innalzamento del tetto della Cappella di Cristo spirato in Croce. Con quest' operato si assicurò meglio il volto dipinto sopra cui il tetto gravitava. Ne fece la spesa il fabbricciere Carlo Regaldi verso il 1834.		
II Rinnovamento delle statue nella Cappella della Sindone plasticate da Luigi Marchesi	402	
III Rinnovamento di colonne ai portici delle Cappelle di Adamo ed Eva, di Caifas e di Erode, e fatta per intera la gradinata di quella di Pilato, ed una parte delle colonne del portico al suo palazzo	76	
IV Riparazioni contro l'umidità in molti edifizii delle Cappelle, con avervi praticato fossi per i rigagnoli, ed altri opportuni ripari. Così pure la riparazione esterna, non però ultimata, alla Cappella dei Magi; quella fatta alle cupoline in diverse Cappelle ai loro cancelli, ed a viali ecc. Queste riparazioni furono in gran parte dirette dal fu prof. ^{co} Giacomo Geniani di Varallo, fondatore della Società promotrice dello studio del disegno in Vallesesia.		
V Rinnovamento dell'altare coll'urna di Maria nello Scurolo	400	

Da tutto quello che abbiamo notato nel libro come degno d'encomio, o, secondo noi, di biasimo, potrà dedursi la necessità per la conservazione del S. Luogo e per un nuovo incremento che vengano indagate, da un illuminato criterio, tanto le cause efficienti che lo trassero alla sua grandezza, quanto quelle che poterono scemarla gradatamente dal 1701 in poi col mezzo di innovazioni che arrecarono un notevole guasto alla unità primitiva della bellezza estetica locale; in luogo di essa, nei siti dov'erano monumenti, sorsero alcuni tipi di abitazioni moderne. — Sistema questo che unito ad abbellimenti improprii a questo Santuario, riteniamo, con molti, erroneo sotto ogni aspetto; perchè imprime la disfigurazione all'antica forma non solo, ma se avesse ad essere prosecutivo potrebbe anche generare disgusto nei visitatori. Perciò facciamo il seguente

VOTO

Le produzioni delle belle arti esistenti in edifici pubblici sono una proprietà nazionale che il pubblico ha diritto di vedere conservate come cosa propria. Per questa ragione è nostra ferma opinione che sia sacro dovere dei supremi reggitori della cosa pubblica di provvedere per la costante conservazione dei lavori che qui onorano in modo preclaro l'arte del bello in Italia, ed anche alla forma simbolica, propria a tutto il monumento, la quale fu appunto quella che gli valse la fama di singolare ed unico nel suo genere.

Facciamo però caldi voti perchè si promuovano le necessarie pratiche presso il Governo del Re, onde voglia rivolgere come ad altri antichi lavori delle arti belle, anche verso di questo Santuario le alte sue cure.

Questa raccomandazione la facciamo guardati dall'amore dell'arte, e spinti specialmente dal cordoglio profondo che sentiamo nell'animo al pensare come si sieno le ripetute volte con poco senno introdotte innovazioni contro lavori di maestri saliti in bella fama nella storia patria, e siasi recato guasto notevole all'antico concetto originale in alcune delle località. Una tale raccomandazione la facciamo tanto più perchè portiamo ferma convinzione che i deboli proventi che si hanno, non bastano per la conveniente conservazione del classico Santuario, nostro inestimabile tesoro; mentre ne Torino ne nessuna altra Città al nord dell'Italia possono vantare una sì grande raccolta di pregiati lavori delle grandi arti la pittura morale e la statuaria in plastica come questo S. Monte unito alla antica bella artistica chiesa dei PP. Minori Osservanti di S. Francesco, (fondatori e già efficaci conservatori e custodi del Santuario) eretta al suo piè e costituita li 11 aprile 1493 in appendice del medesimo.

Pag.	linea		
»	40	Dedica — Vespelate	Vespolate
»	»	Porta d' Ingresso — Disegno — Sommosque	Summosque
17	41	fiere inumane	fiere crudeli
49	»	(test. ital.) e gi	e gli
22	34	del Magnificat	Magnificat
33	5	(pic. test. ital.) lo porteranno	lo portarono
34	27	pertransivit	pertransibit
35	2	pic. Ataliae	Athaliae
39	5	(test. lat.) occidere	occidit
45	4	Samaritana	Samaritana
75	»	(test. lat.) et voluntate	et in voluntate
85	44	capello	cappello
87	»	(test. lat.) versetto 23.	2. 3. 4.
id.	»	(test. vers. ital.) che non conosce	che conosce
id.	3	approfitare	approfittare
88	30	atterirli	atterrirli
id.	penultima linea, duemile		duemila
89	8	pic. le man	le mani
id.	44	e con le man	e con le mani
94	24	circodano	circondano
92	48	lanci, e, di guardie	lancie, e guardie
id.	24	tavollette	tavolette
id.	»	(nella nota) furono	furono
93	penultima linea, egli		e gli
96	7	camello	cammello
99	5	alvo	aloe
400	7	sottrassero	sotterrassero
id.	46	(in nota) Giuseppe	Giovanni
id.	40	morale	murale
402	»	(test. lat.) involvit	involvit
id.	5	manifestarono	manifestavano
id.	»	(test. ital.) prese	preso
404	40	troppi	troppo
id.	4	(in nota) di Scopello	di Scopa

ELENCO DEGLI ASSOCIATI

Maria Anna Riccarda Carolina Margherita Pia PRINCIPessa DI SAVOIA, Imperatrice d'Austria.
S. A. I. la Principessa Matilde Letizia Guglielmina Bonaparte.

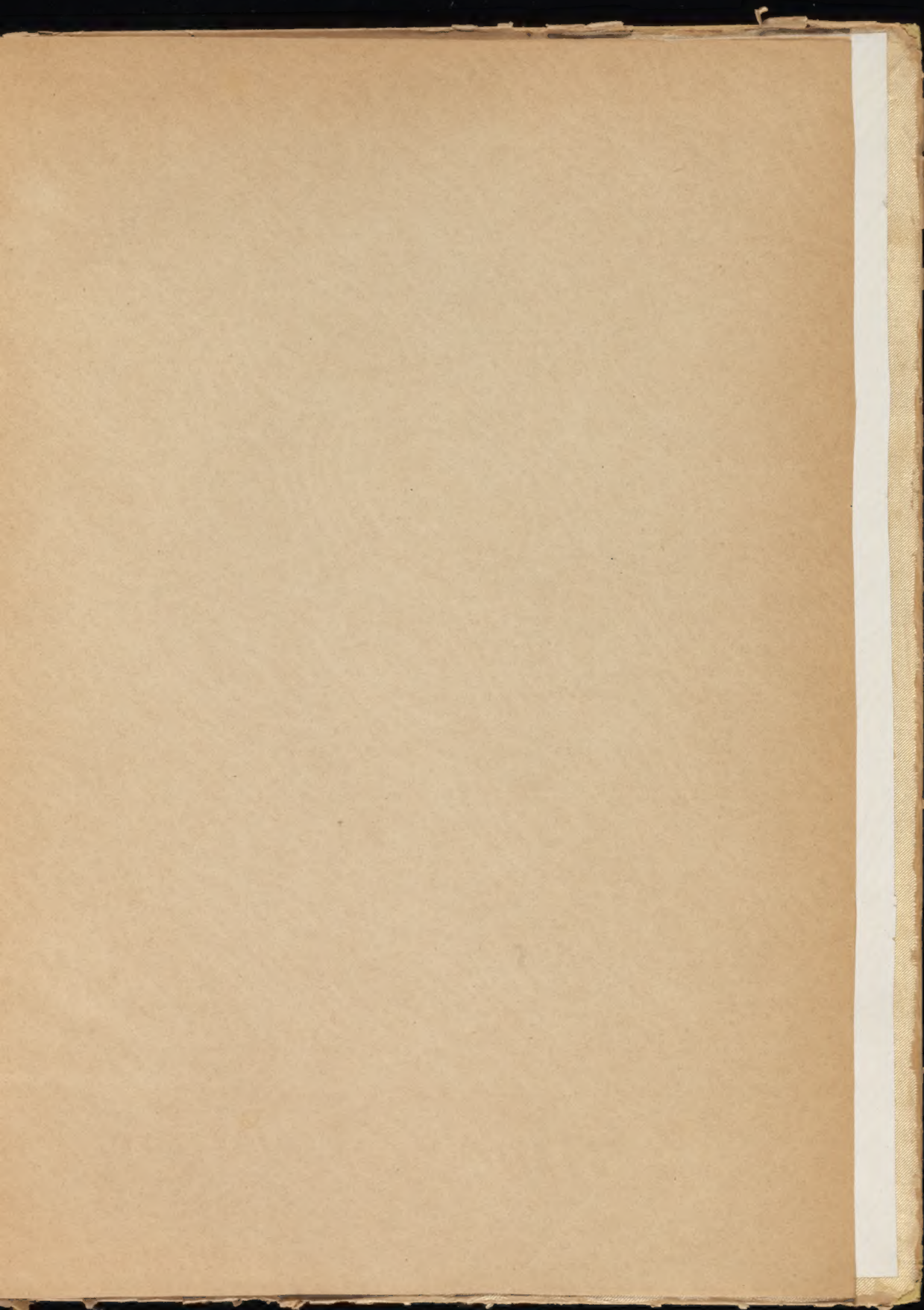
- Accusani Cav. Luigi *Presidente del Trib. Provinciale* di Pinerolo.
Albertetti Gio. *Penitenz. Pro V. F.* Fobello.
Angeloni Avv. Antonio. Milano.
Angelotti Giorgio *Oblato de' Ss. Gaudenzio e Carlo*. Novara.
Angelotti Enrico. Romagnano.
Argenti Giuseppe *Scultore*. Novara.
Arienta Antonio. Varallo.
Arienta Giacomo *Pittore*. Rassa.
Anselmi Francesco. Ciamberl.
Anselmi Gio. Pietro. Annecy.
Antonietti Emanuele, *Sacerdote*. Arola.
Antonini Leone *Prof. emer. di Dis.*° Milano.
Avogadro Conte Felice Di-Quinto. Vercelli.
Avogadro, Conte *Giudice*. Cuneo.
Avondo Cav. Pietro. Serravalle-Sesia.
Avondo Marco. id.
Avondo Giuseppe, *Pittore*. Varallo.
Avondo Lorenzo id. Balmuccia.
Axerio Cav. Giulio, *Ingegnere*. Torino.
Badini Teresa, v. Trevisi. Torino.
Barlassina Felice. Novara.
Barlassina Luigi. id.
Basilico Contessa. id.
Baud Lorenzo, *Pittore*. Morzine.
Bayla-Pietro. Cervatto.
Belgioioso Conte Carlo. Milano.
Benzi Fiorenzo, *Verificatore del marchio dell'oro*. Alessandria.
Berra Avv. Giovanni. Novara.
Bertolini Battista, *Architetto*. Losanna.
Bertone Martino, *Sacerdote*. Oleggio-Castello.
Besson, *Sacerdote Benefic. Corista*. Aosta.
Biale Mons. Lorenzo *Vescovo*. Ventimiglia.
Biblioteca pubblica del V. Sem.^{rio} Novara.
Bibois Gio. Timoteo, *Curato*. S. Martino.
Bini Avv. Antonio, *Giudice*. Romagnano.
Bocca Gio. Matteo. Torino.
Bolmida Barone Vincenzo, *Senatore*. Torino.
Bonaccio Gio. Batt. *Sacerdote*. Borgosesia.
Bonasso Francesco, *Sacerdote*. Ozzano.
Botta Augusta. Milano.
Bordiga Felice, *Pittore*. Novara.
Bordiga Luigi. Novara.
Bozzani Natale, *Tesoriere*. Novi. *Copia n.° 3.*
Bracchi Cav. Carlo *Dott. in S. Teol.* ecc. Novara.
Bracciano Luigi. Varallo.
Bronzo Leone, *Causidico*. Varallo.
Brignole Sale S. E. Marchese *Ant.*° Genova.
Buchetti Giovanni, *Sacerdote Prof. Rettore del S. Monte*. Varallo.
Busser Carolina. Novara.
Caccia Nobile Collegio. Torino.
Cajre Enrico *Prof. em. in Chirurgia*. Novara.
Calanzano-Vigna Bartolomeo, *Can. e Segret. Vescovile*. Biella.
Calarotti Carlo, *Parroco*. Vanzone.
Calderini Bernardo, *Sacerdote*. Varallo.
Camaschella Gio. Batt. *Parroco*. Zuccherro.
Campi Alessandro, *Dottore in Medicina e Chirurgia*. Crevacuore.
Canale Gio. Batt. *Can. della Metrop.* Genova.
Capello Cav. Gabrielle d.^o Moncalvo. Torino.
Carelli Contessa Francesca di Rocca Castello Varallo.
Carrel Vittorio, *Pittore*. Valtournanche.
Carboni Gio. Batt. *Sacerdote*. Brescia.
Catlinetti Giuseppe, *Macchinista*. Isoella.
Carmellino Michele. Borgosesia.
Cellario Francesco. Aosta.
Ceretti Bernardino *Sacerdote e Professore* S. Maurizio delle Coste.
Cerruti Faustino *Prof.* Varallo.
Cometti Avv. Giuseppe. Romagnano.

Comola Isidoro *Teol. Rett. del V. Seminario* Arona.
 Chiara Bartolomeo. Varallo.
 Chiara Giuseppe *Can. Coadiutore*. Varallo.
 Chiara-Sorini Giuseppe, *Sacerd. Rett. del Collegio di S. Carlo*. Varallo.
 Chiodini Luigi *Sacerd. Rett. del Collegio d'Adda*. Varallo.
 Colli Nob. Gio. Ant. *Teol. Canon. Limos. O. di S. M.* Novara.
 Collegio degli Oblati dei Ss. Gaudenzio e Carlo nel S. Monte di Varallo.
 Coquillard I. Luigi *Canonico*. Aosta.
 Corrado *Padre Onorato*, *Provin. dei M. Oss. di S. Francesco*, Torino.
 Curioni Giuseppe, *Notaio*. Romagnano.
 Cusa Giorgio, *Primicerio* Ferrera.
 Cusa Davide *Prof. nel V. Seminario* Novara.
 D'Angennes Ecc.^{mo} Mons. Alessandro, C. O. S. SS. N. *Senatore*. Arcives. ecc. Vercelli.
 Da Conturbia Luigi Lorenzo, *Comm.* Milano.
 Daflara Maria. Novara.
 Dago Amedeo. Varallo.
 Dardano Mons. Pietro *Can. Proton. Ap. R. Sub.* Novara.
 Dàvila Iose Condemarin, *Inc. d'affari, e Console Gen. del Perù*. Torino.
 Dematteis *Damigella* Clelia Biella.
 Destefanis Pietro, *Sacerdote Coadiutore al S. Monte*. Varallo.
 Deregis Francesco, *Sacerdote*. Rossa.
 Diana Gio. Batt. *Dott. in Teol. Can.* Novara.
 Duc Pietro Stefano, *Vicario*. Dounos-Aosta.
 Durio Francesco. Civiasco.
 Durio Gottardo, *Pittore* Civiasco.
 Eydoux Leone, *Prof. nel Coll. Militare*. Asti.
 Fara Forni, *Pittore*. Firenze.
 Farcito Contessa D. Teresa. Torino.
 Farinelli Cav. Francesco, *Architetto*. Torino.
 Federici Cav. N. Orazio *Magg. Com.* Varallo.
 Fenoil Emmanuele *Benef. della Colleg.* Aosta.
 Fernex Giuseppe Prospero, *Teologo Canon.* Aosta.

Ferrandi *Avv.* Domenico. Novara.
 Ferrari D. Gabriele *Sacerdote*. Milano.
 Ferraris D. Gio. Battista, *Coad.* Ghemme.
 Ferraris Baronessa Lucia. Torino.
 Ferri Gaetano, Varallo.
 Fontana Giovanni. Rimella.
 Florio Cornelia, *Pittrice*. Torino.
 Franzani Bernardo *Dottore in Medicina e Chirurgia*. Varallo.
 Fregonara Andrea *Oblato de' Ss. Gaudenzio e Carlo S. Monte*. Varallo.
 Frassy Francesco Giuseppe *Priore-Parroco* Chambave.
 Fuselli Giovanni, *Scultore*. Dovesio.
 Fuselli Pietro, *Oriuolaio*. Varallo.
 Galetti D. Federico, *Parroco*. Boccioleto.
 Galiardini Maurizio. Verrés.
 Galimberti Giovannina. Milano.
 Garone Marco, *Parroco*. Cameriano.
 Gaspard Michele, *V. Parroco*. Aosta.
 Gautieri Giuseppe. Novara.
 Gazzani D. Giuseppe *Avv.* Leonardo, Moltedo super. - Porto Maurizio.
 Gemelli Pio, *Sacerdote*. Sovazza.
 Geniani Abate D. Angelo, *Cistercense* Roma.
 Geniani Luigi, Biella.
 Gentile (DeMarchesi) Monsignor, Giacomo Filippo, *Vescovo ecc.* Novara. *Copte N.º 2*.
 Gentile Marchese Vincenzo. Novara.
 Gentile (De Marchesi) Ignazio. Genova.
 Geranzani D. Costanza. Torino.
 Gerard Pietro, *Rettore*. Perlo-Aosta.
 Giacobini Pietro. Torino.
 Giacomini D. Francesco, *Canonico Penitenz* Alessandria.
 Giacomini Giuseppe. Riva.
 Gianoli Pietro. Campertogno.
 Gianoli Gio. Batt. Ghemme.
 Gianoli Vincenzo. Civiasco.
 Giobbe Job S. Giuseppe.
 Gibellini Conte T. B. Giovanni. Novara.
 Gilardone Gaspare. Varallo.
 Ghilardi Monsignor Giovanni Tomm. dell'O. de' Predicatori, *Vescovo*. Mondovì.

- Ghiringhelli Giuseppe, *Dottore in Medicina e Chirurgia*. Valsesia Rimella.
- Gilardi Alessandro, *Scultore in legno*. Annecy.
- Goyet Gabriele, *Parroco*. Lillianes.
- Gippra D. Gio. Battista, *Sacerdote*. Varallo.
- Grober Cristoforo, *Geometra*. Varallo.
- Grossi Candido, *Canonico*, Pontecurone.
- Guala Gio. Batt. *Scultore in legno*. Aosta.
- Guillio Domenico. Aosta.
- Grossi Candido, *Canonico*. Pontecurone.
- Iachetti Gio. Pietro, *V. F.* Borgo-Lavezzano.
- Iordaney Pantaleone *Can. Organista*. Aosta.
- Iordano Monsignor Andrea *Vescovo*. Aosta.
- Imbrici Mons. Innocenzo *Canonico*. Novara.
- Imbrico *Avv.* Innocenzo. Valduggia.
- Imperatori Alessandro. Intra.
- Imperatori D. Leopoldo *Can. Coadiut.* Arona.
- Incisa Cav. Paolo di Camerana. Genova.
- Lancia Giuseppe. Boccioletto.
- Leoni Francesco, *Sacerdote*. Rocca.
- Longhetti Gio. *Scultore in legno*. Varallo.
- Longhetti Carlo *M. Organista*. Rocca.
- Losanna Mons.^r Gian Pietro Gran Uff. de'Ss. Maurizio e Lazzaro ecc. *Vescovo*. Biella.
- Manfredi Giuseppe, *Sacerdote Rettore del V. Seminario* Miasino.
- Manio Giuseppe. Milano.
- Manio Michele, *Sacerdote*. Milano.
- Magni P. Gian. Carlo, *Ex-Generale dei Min. Convent.* Strà.
- Magni Giuseppe, *Marmista*. Varallo.
- Magni Tommaso, *Pitt. Scult. Marm.* Varallo.
- Magistris D. Carlo *Oblato de' Ss. Gaudenzio e Carlo, Parroco*. Novara.
- Maralla Giacomo, *Canonico*. Pallanza.
- Marchesi Luigi, *Scultore, Membro della Regia Accademia*. Milano.
- Marchini Carlo. Varallo.
- Marquis Giac. *Can. Cur. di S. Lorenzo*. Aosta.
- Martini Carlo Antonio, *Pittore*. Robella.
- Martorelli Iginio, *Teol. Canonico*. Vercelli.
- Manzini da S. Teresa Mons. Franc. Clemente dell'Ord. dei Carm. Scalzi, *Prelato Dom.* di S. S. ecc. *Vescovo*. Cuneo.
- Massini Pasquale, *Arc.* Valsesia Campertogno.
- Mazza Michele *Oblato de' Ss. Gaudenzio e Carlo nel S. Monte*. Varallo.
- Maziotti Pietro e Giovanni Fratelli *Pittori*. Caprile.
- Mazzola Gio. Batt. Valduggia.
- Mazzola Giuseppe. id.
- Mazzoleni Giovanni, *Parroco*. Mariano.
- Mazzone D. Pietro *Teol. Canonico*. Vercelli.
- Melzi S. Ecc. Duchessa d' Eril. Milano.
- Micono Commend. *Avv.* Domenico. Torino.
- Monastero della Visitazione. Arona.
- Monti Pasquale, *Pittore*. Cuzzago.
- Montmorency S. E. Duch. di Laval dei Conti de Maistre. BorgoVilla-Stellone.
- Mognetti Gio. Maria. Varallo.
- Molino Luisa. Torino.
- Molino Giuseppe. Rocca.
- Molino Giacomo, *Scultore in legno*. Aosta.
- Montanaro Carlo. *Geometra*. Varallo.
- Mora Pasquale. Novara.
- Morbio Cav. Cesare. Novara.
- Moreno Monsignor Luigi *Prelato Domestico* di S. S. ecc. *Vescovo*. Ivrea. Copie. N.º 6.
- Morondi Rachelina, n. Perazzoli. Varallo.
- Municipio di Torino.
- Municipio di Varallo.
- Nava S. Ecc. Contessa Francesca, n. d'Adda. Milano.
- Nazzari Mons. Luigi dei Conti di Callabiana *Senatore. Vescovo*. Casale. Copie N.º 2.
- Negri Francesco, *Notaio*. Borgosesia.
- Negri Vincenzo, *Cesellatore*. Ferruta.
- Neri Giuseppe, *Prevosto Vic. For.* Varallo.
- Novelli D. Serafino, *Sacerdote*. Andorno.
- Oblati, Collegio del S. Monte. Varallo.
- Oddini Cav. Gerolamo, *Maggiore Comandante* Orivieto.
- Ottone D. Pietro Paolo, *Prevosto*. Bellinzago.
- Ottone D. Gaudenzio, *Prev.* Pieve-Vergonte.
- Pallavicini S. Ecc. Marchese Ign. Alessandro. Genova.
- Pastoris Contessa Giulietta, n. Micheletti di Casalrosso. Torino.

- Peco D. Fedele, *Pievano*. Gravagliana.
Peco Gaudenzio. Rimella.
Pecora Carlo. Choux du Fond.
Peona Giuseppe, *Pittore*. Villafranca (Aosta)
Perucca D. Luigi, *Teol. Arciprete*. Viguzzolo.
Perin D. Giuseppe, *Parroco*. Aymaville.
Picchi D. Gio. *Arciprete e Vicario*. Cellio.
Plana Baronessa Alessandra. Torino.
Pollini Maurizio *Oblato de' Ss. Gaudenzio e Carlo*. Novara.
Porro D. Carlo Maurizio *Teologo Canonico Profess. nel V. Seminario* Casale.
Quey Giulio Martino *Canonico Reg. Verrès*.
Racca Cav. Carlo, *Canonico*. Novara.
Rachetti Giuseppe, *Orefice*. Varallo.
Rachetti Giuseppe, *Oriuoloio*. Milano.
Raffagnotti Gio. *Parroco*. S. Maria d'Invazio.
Raffagnotti Giuseppe, *Canonico*. Borgosesia.
Ramellini Valeriano *Arc. Valsesia* Quarona.
Raineri Bernardo, *Sacerdote, Preside del Collegio Naz.* Reggio.
Rasario Giuseppe, *Notaio*. Valduggia.
Ravelli Giuseppe, *Canonico*. Borgosesia.
Riccardi Mons. Alessandro Ottav. de' Conti di Netro Limos. di S. M. ecc. *Vesc.* Savona.
Ricci Barone Feliciano. Cuneo.
Rinoldi Gio. *Prevosto*. Rimella.
Rinaldi Pietro *Sacerdote*. Scopa.
Riva D. Giuseppe, *Penitenziere*. Milano.
Rivolta Paolo, *Ingegnere*. Novara.
Rolandi Pietro. Quarona. *Copia N.º 2*.
Rossari D. Felice, *Arc.* Ghemme.
Rosati D. Luigi, *Parroco*. Pernate.
Rossi Cav. Tommaso. Romagnano.
Rousseau Carolina. Milano.
Rovasenda Contessa Adele. Torino.
Ruggi Lorenzo, *Incis. Prof. di Prosp.* Bologna.
Sala D. Aristide, *Sacerdote*. Milano.
Savio Carlo. Novara.
Scavini Cav. Pietro, *Teologo, Avvocato, Prop. Canonico*. Novara.
Seletti Gaudenzio Cav.^{re} del S. Sepolcro *Canonico*. Novara.
Spezia Valentino, *Geometra*. Piedi Mulera.
Taglioni Luigia. Galliate.
Tamietti Gio. *Canonico, Rettore del V Seminario*. Novara.
Tarantola Giuseppe *Dott. in Med. e Chir.* id.
Tarantola Pietro *Coadiut. titol. dei Ss. Matteo e Marco*. Novara.
Taverna Lorenzo, *Ispett. delle Scuole*. Varallo.
Topini Natale *Arcip. Prevosto*. Ameno.
Tosco Cav. Domenico V. F. Gattinara.
Teppez C. I. *Parroco*. Gressan.
Tornielli di Borgo-Lavezzaro Marchese e Cav. Luigi. Novara.
Tornielli-Brusati di Vergagno, Conte Eugenio. Novara.
Tornielli Conte Carlo, *Avv.* Romagnano.
Tortone Gaetano, *Sacerdote, regg. la Nunziat. Apostolica*. Torino.
Tua Antonio, *Canonico*. Biella.
Travelli Luigi, *Sacerdote*, S. Monte. Varallo.
Trivi Carlo, *Parroco di S. Pietro al Rosario*. Novara.
Ubezzi Gaudenzio, *Coadiut. re tit. della Basilica Cattedrale*. Novara.
Uccelli Jeanette, n. Rousseau. Milano.
Uboldo Commend. Ambrogio Cav. di più ordini. Milano.
Ugo Brunati Trotti, *Giudice*. Novara.
Vagueur P. C. *Vicario*. Gressan.
Vallauri D. Pietro, *Sacerdote*. Torino.
Vigliardi Maddalena, v. Paravia. Torino.
Villa Giacomo *Prevosto*, V. F. Saronno.
Vimercati Contessa Carolina, n. Cusani Confalonieri - Milano.
Vincis Giulio, *Geometra*. Mongrando.
Viotti Antonio, *Albergat. della Posta*. Varallo.
Zanetta Bernardo, *Sacerdote*. Maggiora.
Zanoli Giovanni, *Pittore*. Varallo.
Zenone Enrico, *Canonico*. Varallo.
Zoja Carlo, *Notaio*. Varallo.
Zopetti Giuseppe. Milano.



84-B9979

(4), 116, (4) pp.

51 tavole litogr.

